

ادبیات کلاسیک انگلستان

ترجمه و تألیف: محمد قاضی‌زاده



سرشناسنامه:	قاضی‌زاده، محمد ۱۳۵۸
عنوان و نام پدیدآورنده:	ادبیات کلاسیک انگلستان، محمد قاضی‌زاده
مشخصات ناشر:	هرات، نشر جوان، ۱۴۰۳
مشخصات ظاهری:	۲۸۴ صفحه
فروست:	سلسله انتشارات - ۵۵ - ادبیات ۵۵
موضوع:	ترجمه و تألیف



نشر جوان ناشر تخصصی ادبیات معاصر افغانستان

ادبیات کلاسیک انگلستان

ترجمه و تألیف: محمد قاضی‌زاده

ناشر: نشر جوان

طرح جلد و صفحه‌آرایی: حسین‌علی ابراهیمی

بازخوانی متن: احمد بهراد

چاپ اول: بهار ۱۴۰۴

شماره‌گان: ۵۰۰ نسخه

شماره نشر: ۵۵

بها: ۲۰۰ افغانی (دوصد هزار تومان)

تماس با ناشر: ۰۰۹۳۷۹۷۵۱۰۵۱۵

abehrad62@gmail.com

فهرست

سخن ناشر

ادبیات، حافظه‌ی زنده‌ی یک ملت است و آثار بزرگان آن چونان ستاره‌های راهنما مسیر اندیشه و تفکر را برای نسل‌های آینده نشان می‌دهند. در میان زبان‌های زنده‌ی دنیا، ادبیات انگلیسی جایگاهی ویژه دارد. گنجینه‌ای از شاعران، نویسندگان و منتقدانی که هر یک در روزگار خود، نقطه‌ی عطفی بوده‌اند و تأثیری ژرف بر ادبیات جهان گذاشته‌اند و هم‌چنان می‌گذارند.

کتاب حاضر، سفری است به دنیای بیست چهره‌ی ماندگار ادبیات انگلیسی، از جفری چاسر (۱۳۲۸-۱۴۰۰)، پدر شعر انگلیسی، تا جان راسکین (۱۸۱۹- ۱۹۰۰)، منتقد هنری و اصلاحگر اجتماعی. اما ویژگی بارز این کتاب، ترکیب زندگی‌نامه، تحلیل سبک و گزیده‌ای از برترین آثار این نویسندگان و شاعران است. رویکردی که خواننده را نه‌فقط با نام‌ها و سبک‌ها، بلکه با روح و جوهره‌ی ادبیات کلاسیک انگلیسی پیوند می‌دهد.

آقای قاضی‌زاده، با تکیه بر سال‌ها پژوهش، مطالعه‌ی منابع معتبر و درک عمیق از ادبیات انگلیسی -و استفاده از منابع دست‌اول- ترجمه‌ی دقیق و روان -مخصوصاً در ترجمه‌ی اشعار- و تحلیل‌های روشنگرانه، کتابی مرجع و هم‌چنان جذاب و خواندنی برای علاقه‌مندان فارسی‌زبان فراهم آورده است.

با محمد قاضی‌زاده در تابستان ۱۳۹۸ آشنا شدم، وقتی که اولین کتاب‌شان (مکاشفه) را برای چاپ آماده می‌کردیم. آقای محمد قاضی‌زاده بدون اغراق یکی از بهترین‌ها در حوزه‌ی تألیف و ترجمه در افغانستان هستند. طی این سال‌ها پیوسته آثار تألیف و ترجمه از ایشان منتشر کردیم از جمله: «مکاشفه-هنر و ادبیات در ذهنیت انگلیسی»، «نقد شکسپیر-از جوزف ادیسون تا جاناتان بیت»، «عاشق‌پیشه-روایتی از زندگی و عشق‌های گوته»، «جام لطیف- گزین‌گویه‌های زنان تأثیرگذار تاریخ»، «از همینگ‌وی تا کوشینسکی- گفت‌وگوهایی با داستان‌نویسان»، «بایدهای ادبیات داستانی؛ اندیشه‌های ایزاک باشویس سینگر»، «بورخس؛ کتاب و کوری- اندیشه‌های خورخه لوئیس بورخس».

تردیدی وجود ندارد که غنای کم‌مانند ادبیات انگلیسی سرچشمه‌ها و عوامل متعدد تاریخی دارد، اما بی‌گمان گرایش انگلیسی‌ها به کار ترجمه یکی از این سرچشمه‌ها و عوامل بوده است. منتقدان ادبی انگلستان اذعان می‌کنند که اگر فرهنگ ترجمه تا این حد در میان آنان رایج نمی‌بود، ادبیات این ملت بی‌شک غنایی را که امروز دارد، نداشت. ادبیات ما از نظر متون ادبی و هنری بسیار غنی است اما در حوزه‌ی ترجمه هنوز بسیار فقیریم. از این‌رو، هر گامی را که در مسیر ترجمه برداشته می‌شود باید استقبال کرد.

«نشر جوان»، با افتخار، این کتاب را به تمامی دوستداران ادبیات، شاعران و نویسندگان این مرز و بوم تقدیم می‌کند. امید است که این اثر، راهگشای مطالعه‌ی ژرف‌تر و لذت‌بخش‌تر از شاهکارهای ادبی جهان و انگیزه‌ای برای آشنایی بیشتر با گنجینه‌ی بی‌کران ادبیات انگلیسی باشد.

احمد بهراد

هرات-افغانستان

زمستان ۱۴۰۳

مقدمه

جایی خوانده بودم که وقتی کوشش نویسنده برای دست یافتن به کتابی که خوش دارد وجود داشته باشد و آن را بخواند، بی‌نتیجه بماند، خود آن را می‌نویسد. این حرف بالکل درست است. در سال‌های اخیر و پس از آن‌که به مطالعه‌ی ادبیات انگلیسی گرایش یافتم، به جست‌وجوی کتابی پرداختم که راجع به قله‌های تاریخ ادبیات انگلستان به زبان فارسی نوشته شده باشد، اما چنین کتابی وجود نداشت (یا اگر وجود داشت، به دست نگارنده نیفتاد.) بعد از آن که قابلیت خوانش متون انگلیسی را یافتم، تصمیم گرفتم تا اندکی در پر کردن این خالیگاه سهم بگیرم. اگر این کتاب در نوع خود نخستین اثری باشد که در کشور ما منتشر می‌شود، به صورت توامان مایهٔ تأسف و خوشحالی خواهد بود. در این زمینه و در قرن بیست و یکمْ نخستین بودن نشانه‌ی آشکاری از عقب‌ماندگی ادبی است و به همین دلیل مایهٔ تأسف است؛ اما چون بالاخره نخستین قدم برداشته شده، خوشحال‌کننده است.

ادبیات انگلستان به طرز حیرت‌انگیزی پهناور و غنی است. سهم ادبیات این کشور در فهرست شاهکارهای جهانی اگر از دیگر ادبیات‌های اروپایی بیشتر نباشد، به هیچ صورت کم‌تر نیست. فهرست شاعران و نویسندگان

بزرگ ادبیات انگلستان بسیار دراز است، اما فهرست بزرگ‌ترین‌ها همیشه و در تمام ادبیات‌های جهان کوتاه است، و کتاب حاضر با چنین فهرستی کوتاه و متشکل از بزرگ‌ترین نام‌های ادبیات انگلستان سر و کار دارد. عبارت «ادبیات کلاسیک» در عنوان این کتاب به آثاری دلالت می‌کند که تفوق و برجستگی‌شان را با گذشت اعصار متوالی و پدید آمدن نسل‌ها و سلیقه‌های متنوع کماکان حفظ کرده‌اند. از این رو، آثار سخنوران معاصر در قلمرو کتاب‌های کلاسیک راه نمی‌یابند، زیرا این آثار هنوز از آزمون زمان عبور نکرده‌اند.

نگارنده امیدوار است که این کتاب -که با جفری چاسر (۱۳۴۰-۱۴۰۰) ملقب به «پدر شعر انگلیسی» آغاز، و با جان راسکین (۱۸۱۹-۱۹۰۰) نویسنده و منتقد فرهنگی قرن نزدهم انگلستان پایان می‌یابد- بتواند خواننده را به ترتیب تاریخْ با شخصیت و آثار بیست سیمای ماندگار در تاریخ شعر و نثر انگلستان آشنا سازد. رابرت برنز و توماس کارلایل که اصالتاً اسکاتلندی، و جاناتان سویفت و الیور گلداسمیت که انگلیسی-ایرلندی‌اند، در فهرست ما حضور دارند، زیرا سهم این چهره‌ها در تعمیق و گسترش ادبیات انگلستان به حدی برجسته است که حتی فهرست مختصر درشت‌ترین نام‌های نظم و نثر در تاریخ ادبیات این کشور هم بدون حضور این نویسندگانْ ناقص تلقی می‌شود. اگر نام‌های درخشانی چون سر والتر اسکات، چارلز دیکنز و جین آستن در این کتاب حضور ندارند، دلیلش این است که نگارنده به ادبیات داستانی انگلستان-که خود مستلزم پژوهش مستقل و تألیف جداگانه است-نپرداخته و فقط بر نثر نویسندگانی تمرکز کرده که آثار ارزشمندی را در قالب‌هایی چون جستار، مقاله، زندگی‌نامه، و در مجموع در حوزه‌ی نثر غیر داستانی پدید آورده‌اند.

کتاب حاضر تألیفی است مبتنی بر پژوهش، گزینش و ترجمه. نگارنده ابتدا شماری از معتبرترین کتاب‌های انتقادی نوشته شده راجع به هر یک از

این شاعران و نویسندگان را از نظر گذشتانده و سپس به آثار هر یک مراجعه و قطعه‌هایی از نظم و نثر آنان را انتخاب و ترجمه کرده است. نگارنده در کار ترجمه بیشتر بر انتقال معنا و فحوای کلام و تا حد امکان رعایت سبک متن اصلی تمرکز و از کوشش برای زیباسازی و تزئین ترجمه -چیزی که اغلب به بهای تضعیف اصل امانتداری تحقق می‌یابد- پرهیز کرده است.

ویژگی دیگر این کتاب-که از نظر مؤلف می‌تواند یک مزیت تلقی شود- این است که کاملاً با رویکرد انتقادی نسبت به کارنامه‌های ادبی سخنوران انگلیسی نوشته شده است؛ لیکن نگارنده سعی کرده در چنین موقعیت‌هایی بیشتر مترجم باقی بماند و از تمرکز بر ثبت تأثرات شخصی دوری کند، تا خواننده بتواند از دید منتقدان غربی به آثار سخنوران برجسته‌ی انگلستان نگاه کند و به صورت توامان با آفرینشگران شاهکارهای ادبی و منتقدان معتبر مغرب‌زمین آشنا شود. در مجموع برای این ترجمه و تألیف دست کم از ۱۷۰ کتاب معتبر انگلیسی‌زبان استفاده شده است. فهرست کامل منابع و مآخذ به زبان انگلیسی در پایان کتاب افزوده شده و خوانندگانی که با این زبان آشنایی دارند، می‌توانند به تمام مشخصات منابعی که نگارنده از آن استفاده کرده دسترسی پیدا کنند.

پانویس‌های ارجاعی و توضیحی هر دو با عدد تُک نشانی شده‌اند. در پانویس وقتی به مآخذ ارجاع داده شده تنها تخلص نویسنده، سال نشر و شماره‌ی صفحه‌ی مورد نظر نقل شده است. از پانویس‌های توضیحی که بگذریم، کار ارجاع‌دهی در سراسر کتاب به زبان انگلیسی انجام یافته است. این کار دو دلیل داشت: یکی این‌که شیوه‌ی واحدی برای نوشتن اسم‌های خاص خارجی در زبان فارسی وجود ندارد و درج نام یک نویسنده به صورتی که دیگران با آن آشنا نیستند کمک‌کننده نیست؛ دوم این‌که ارجاع‌دهی به زبان فارسی برای کسانی که با زبان انگلیسی آشنایی ندارند و برای پی‌گیری بیشتر به متون اصلی در زبان مبدأ مراجعه نمی‌کنند، موضوعیت ندارد.

در پایان لازم می‌دانم که از دوست خوبم آقای احمد بهراد که با حوصله‌مندی کار بازخوانی متن را انجام دادند، تشکر کنم.

محمد قاضی‌زاده- یئوویل-انگلستان؛ ۷ جنوری ۲۰۲۵

جفری چاسر؛

ستاره‌ی سپیده‌دم شعر انگلیسی

جفری چاسر در نیمه‌ی نخست قرن چهاردهم میلادی-احتمالاً در سال ۱۳۲۸م - در لندن به دنیا آمد. چاسر در عصری می‌زیست که زندگی‌نامه‌نویسی در اروپا چندان رایج نبود و به همین علت، از دوره‌ی کودکی او چیزی نمی‌دانیم. از دوره‌ی جوانی‌اش اینقدر می‌دانیم که به احتمال قوی در یکی از دو دانشگاه معتبر (آکسفورد و کمبریج) تحصیل کرده و سپس به دربار راه یافته بود. چاسر در نوجوانی پیش‌خدمت لیونل آنتورپ شاهزاده‌ی انگلیسی بود و در همراهی با او در جنگی در فرانسه شرکت کرد و اسیر دشمن شد، اما اندکی بعد با پرداخت جان‌بها از سوی حامیانش، رها شد و به انگلستان برگشت و در سال ۱۳۶۶ ازدواج کرد. چاسر در سال ۱۳۶۷ میلادی برای اجرای مأموریت‌های دیپلوماتیک عازم فرانسه و ایتالیا شد و در جریان همین سفرها بود که به صورت عمیقی از آثار شاعران بزرگ ایتالیایی مثل دانته و پترارک و بوکاچو تأثیر پذیرفت. او زبان‌های فرانسوی، لاتین و ایتالیایی را آموخته بود و با آثار نویسندگان عهد باستان مثل ویرژیل، اووید، هوراس، جوونال، و سیسرو آشنایی داشت. چاسر در سال ۱۴۰۰ میلادی درگذشت و در کلیسای وست‌مینستر در لندن دفن شد. آثار مهم او عبارتند از «حکایت‌های کنتربری»، «افسانه‌ی زنان نیک» و «تریلوس و کرسیدا».

حقیقت نادیده گرفته می‌شود، خِرد افسانه تلقی می‌شود؛ فضیلت چیرگی‌اش را از دست داده؛ مروت تبعید شده؛ هیچ کس مهربان نیست...

جفری چاسر

گویی حقیقت نوعیه‌ی شاعران در هر عصر و در هر جایی از جهان تکرار می‌شود. شاعری را تصور کنید که مرد عمل است و اهل دربار، آدمی سرزنده و پر از شور زندگی، و از همه مهم‌تر: خالق حجم کلانی از آثار پختهٔ در زبان و ادبیاتی نیم‌خام. مجموعه‌ی این اوصاف و ویژگی‌ها حقیقت نوعیه‌ی رودکی و چاسر است. یکی را «پدر شعر فارسی» خوانده‌اند و دیگری ملقب به «پدر شعر انگلیسی» بوده است. طبعاً رودکی و چاسر وجه اشتراک دیگری ندارند و از نظر اندیشه میان این دو، تفاوت از لندن تا سمرقند است، اما جوهر عواطف آدم‌ها در همه جا یکسان است. اگر رودکی پس از عمری شادخواری در ورطه‌ی پیری افتاد و با حسرت به گذشته نگریست و در قصیده‌ی سوزناک از افتادن دندان و فراق جانان نالید و گفت «کنون زمانه دگر گشت و من دگر گشتم»، همتای انگلیسی او نیز در آخرین دوره از دوره‌های سه‌گانه‌ی حیات ادبی‌اش به گذشته‌های دورتر نگریست و با حسرت در سرودی[1] ترجیع‌بندگونه از دگرگشتن زمانه این‌طور شِکوه سر داد:

«زمانی این جهان چنان با ثبات و پایدار بود که قول مرد

---

۱. این سروده یکی از «بالاد»های چاسر است. بالاد (به انگلیسی Ballad) شعری است که موضوع یا داستانی را به شکل ساده و -مثل ترجیع‌بند- تکرارآمیز بیان می‌کند و معمولاً با آواز ملحون خوانده می‌شود.

ضمانت او بود؛ اکنون چنان ساختگی و فریب‌آمیز شده که در نتیجهٔ تشابهی میان قول و عمل باقی نمانده است، و جهان چنان با خودخواهی و بداندیشی پشت‌و رو شده که همه چیز در اثر فقدان پایداری به تباهی کشانده شده است.

علت بی‌ثباتی جهان، جز این‌که آدمیان از نفاق کیف می‌کنند، دیگر چه می‌تواند باشد؟ اکنون از میان ما آن‌که نتواند با نقشه‌ی پلید خویش با همسایگانش بدرفتاری کند و آنان را بیازارد، موجودی ضعیف شمرده می‌شود. جز خودسری فلاکت‌بار دیگر چه عاملی می‌تواند در کار باشد، که همه چیز این‌گونه در اثر فقدان پایداری به تباهی کشانده شده است؟

حقیقت نادیده گرفته می‌شود، خِرد افسانه تلقی می‌شود؛ فضیلت چیرگی‌اش را از دست داده؛ مروت تبعید شده؛ هیچ کس مهربان نیست؛ قوه‌ی تشخیص به واسطه‌ی آزمندی کور شده است. جهان چنان از راستی به کژی و از پایمردی به بی‌ثباتی تغییر ماهیت داده که همه چیز در اثر فقدان پایداری به تباهی کشانده شده است.[1]»

جفری چاسر نخستین شاعر توانای انگلیسی است که در اواخر قرن چهاردهم میلادی به جای زبان فرانسوی یا لاتین به انگلیسیِ میانه شعر نوشت و به این ترتیب راه را برای این‌که بعدها برخی از درخشان‌ترین آثار ادبی عالم در این زبان به وجود آید هموار کرد. در مورد چاسر نوشته‌اند که او انگلیسی را به‌صورت گویش تحویل گرفت و آن را به شکل زبان تحویل داد.

جان درایدن (۱۶۳۱-۱۷۰۰) که خود ملقب به «پدر نقد انگلیسی» است

1. (Tatlock, (Tra). 1912:369)

در مقدمه‌ی یکی از آثار خود[1] جفری چاسر را «پدر شعر انگلیسی» خواند. هِنری آگوستین بیرز (۱۸۴۷-۱۹۲۶م) مؤرخ ادبی او را «پس از دانته بزرگ‌ترین شاعر اروپا در قرون وسطی، یکی از بزرگ‌ترین شاعران انگلستان، پیشرَو داستان‌سرایان در شعر انگلیسی و گُل سر سبد قرون وسطی در انگلستان[2]» خوانده است. هومر باکستر اسپرگ (۱۸۲۹-۱۹۱۸م) او را «ستاره‌ی سپیده‌دم شعر انگلیسی[3]» لقب داده و ساموئل جانسون (۱۷۰۹-۱۷۸۴م) شاعر و منتقد برجسته‌ی انگلیسی معتقد بود که «چاسر نخستین نظم‌پردازی است که در زبان انگلیسی به طرزی شاعرانه‌ای قلم زده است.[4]»

لقب «پدر شعر انگلیسی» در دوره‌ای به چاسر تفویض شده بود که شاهکار او «حکایت‌های کنتربری» نقطه‌ی آغاز ادبیات مدرن انگلیسی پنداشته می‌شد. بعدها حدود ادبیات انگلیسی در اثر پژوهش‌های گسترده و دقیق از نو ترسیم و حماسه‌ی *بیوولف*[5] به‌عنوان مبدأ تاریخ شعر انگلیسی تثبیت شد؛ ولی گویا هنوز بسیاری از نقدگران و پژوهشگران خوش ندارند که پدرمآبی شاعرانه‌ی چاسر زیر سؤال برود، زیرا گفته می‌شود که زبان انگلیسیِ مدرن بر پایه‌هایی استوار است که توسط چاسر به وجود آمده‌اند. جان کلارک استوبارت (۱۸۷۸-۱۹۳۳م) پژوهشگر متون کلاسیک می‌نویسد: «تردیدی نیست که جفری چاسر یکی از بزرگ‌ترین شاعران ماست و ما بی‌اندازه مدیون او هستیم. تقریباً می‌توانیم بگوییم که زبان انگلیسی را مدیون او هستیم، زیرا گویش میدلندِ شرقی که آثار چاسر به آن نوشته شده، از آن پس به زبان ادبی

1. (Dryden, 1700: Pref)
2. (Beers, 1894: 24)
3. (Sprague, 1874: 15)
4. (Hoffmann, 1884: 93)

۵. بیوولف که به زبان انگلیسی کهن نوشته شده، کهن‌ترین حماسه‌ی شناخته شده‌ی اروپاست. پژوهشگران تاریخ نگارش آن را بین ۷۰۰ تا ۱۰۰۰ میلادی برآورد کرده‌اند. این حماسه به شرح نبردهای قهرمانی به اسم بیوولف - که یک قبیله‌ی دانمارکی را از شر موجودی هولناک و خونخوار نجات می‌دهد- پرداخته است.

کشور ما مبدل شد...[1]»ادبیات انگلیسی پس از چاسر تا امروز پیوسته در حال تحول و تکامل بوده، اما تا اکنون از قدرت اثرگذاری چاسر بر شاعران بزرگ انگلستان کاسته نشده است. به نوشته‌ی جورج هربرت مایر (۱۸۸۷-۱۹۲۶م) بزرگ‌ترین شاعران انگلیسی دوره‌های بعدی بخشی از عظمت آثارشان را از نظر زبان و طرحْ مدیون چاسراند. مایر می‌نویسد: «فوران عظیم نبوغ شاعرانه که با رسیدن رنسانس به انگلستان و پس از آن رُخ داد، بیش از هر پیشگام بیرونی مدیون او بوده است. متمایزترین خصوصیات کار شاعرانی مانند [ارلِ] سری، [سر توماس] وایات، و [ادموند] اسپنسر، ناشی از چیزی بودند که از آثار چاسر فرا گرفته بودند. او به شاعران نام‌برده، کلمات و عبارات را بخشید؛ به شکسپیر طرح داد، به میلتون الهام بخشید و مواد و مصالح لازم برای کار نوسازی را به درایدن و پوپ و وردزورث اعطا کرد.[2]» چاسر به گفته‌ی مایر آن‌قدر مدیون اسلاف خویش نبود که اخلافش مدیون او بوده‌اند.

چاسر در سال ۱۳۶۷میلادی برای اجرای مأموریت‌های دیپلوماتیک و رسمی عازم فرانسه و ایتالیا شد. او در اقامت چند ماهه در فلورانس و چند شهر دیگر ایتالیا به‌صورت بسیار عمیق از سه شاعر بزرگ ایتالیایی (دانته، بوکاچو و پترارک) تأثیر پذیرفت. تصور می‌شود که چاسر طرح «حکایت‌های کنتربری» را مدیون «دکامرون» اثر بوکاچو بوده است. جولیان هیل می‌گفت هر شاعر اصیلی که از ایتالیا دیدن کرده، در اثر چنین مسافرتی، شاعرتر برگشته است و چاسر هم به گفته‌ی او از این قاعده مستثنا نیست. ظرفیت و آمادگی چاسر برای اثرپذیری از غول‌های ادبی ایتالیا از نظر هیل قابل تحسین بوده است. او می‌نویسد: «اصالت چاسر از نوع نیرومند آن بود و از این‌که در معرض تأثیرپذیری از اذهان دیگر قرار بگیرد هراسی نداشت. او آینده‌ی شعر را با پرهیز از خوارانگاریِ زمان حاضر و گذشته بارور کرد؛ اما او می‌دانست که در کجا باید کتاب‌ها به پایان برسند و در کجا باید احساس

1. (Stobart, 1906 (Vol 1): 7)

2. (Mair, 1914: 1)

و اندیشه آغاز شوند... او [چاسر] می‌گفت که وقتی فصل بهار فرا می‌رسد، هیچ کتابی نمی‌تواند بین او و پرندگانی که نغمه‌سرایی می‌کنند و گُل‌هایی که شکوفا می‌شوند حایل شود...[1]» اثرپذیری چاسر از ادبیات بیرونی به حدی عمیق و تعیین‌کننده بود که ویلیام مینتو (۱۸۴۵-۱۸۹۳م) نویسنده و منتقد ادبی اسکاتلندی ادعا کرد که خالق «حکایت‌های کنتربری» بیش از آن‌که پدر شعر انگلیسی باشد، فرزند و وارث انگلیسیِ دودمان شاعران فرانسوی و ایتالیایی بوده است.[2] حیات ادبی چاسر عمدتاً به سه دوره تقسیم می‌شود. او در دوره‌ی نخست فعالیت ادبی خود از ادبیات فرانسه و در دوره‌ی دوم از ادبیات ایتالیا تأثیر پذیرفته بود؛ ولی شاهکارش «حکایت‌های کنتربری» را در سومین و آخرین دوره‌ی حیات ادبی‌اش، و آن‌گاه که -به نوشته‌ی استوبارت- از شعاع نفوذ بیرونی خارج شده بود خلق کرد.

کتاب «حکایت‌های کنتربری» شامل بیست و چهار حکایت است. به جز دو حکایت، همه قصه‌های این کتاب به نظم نوشته شده‌اند. این کتاب به زبان انگلیسیِ میانه نوشته شده و برای انگلیسی‌زبانان امروزی چندان قابل فهم نیست و به همین دلیل از قرن هفدهم تا اکنون بارها به انگلیسیِ مدرن -به صورت منظوم و منثور- بازنویسی شده است.

رابرت مایر لومیانسکی یکی از بهترین ترجمه‌های منثور به زبان انگلیسی مدرن از «حکایت‌های کنتربری» را ارائه کرده است. او در مقدمه‌ی این ترجمه که در سال ۱۹۵۴ میلادی منتشر شده، در مورد طرح و محتوا و اهمیت این کتاب نوشته: «حکایت‌های کنتربری احتمالاً در اواخر دهه‌ی ۱۳۸۰ و اوایل دهه‌ی ۱۳۹۰ [میلادی] سر هم شده‌اند. قرار بوده که این کتاب مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاهی باشد که توسط گروهی سی‌وچند نفری زائران انگلیسی در جریان سفری چهار روزه به مسافت شصت مایل از ساوت‌وارک لندن تا

1. (Hill, 1907: 25)
2. (Minto, 1885: 1)

زیارتگاه سِنت توماس بکت در *کنتربری* روایت شوند. قرار بوده که هر زائر در جریان رفت و برگشتْ چهار قصه برای همراهانش روایت کند. چاسر یک پنجم این برنامه را به پایان رسانده و این بخشِ انجام‌یافته را هم بسیار بی‌نظم و ترتیب رها کرده است؛ لیکن با وجود این نقایص، این کتاب هنوز خیلی زنده است و پیوسته در فهرست عالی‌ترین کتاب‌ها ظاهر می‌شود. هیچ کس نام چاسر را از هم‌نشینی با شکسپیر و میلتون در زنجیره‌ی جا افتاده‌ی اسامی استادان ادبیات انگلیسی حذف نخواهد کرد.[1]»

کتاب «حکایت‌های کنتربری» شامل مجموعه‌ای از مطالب و اندیشه‌های ناهمگونی است که هر یک آن با سبک و تکنیک متناسب با موضوع ارائه شده است. چاسر که دو اصل مهم آموزندگی و سرگرمی را توأمان در نظر دارد، در انتخاب لحن کلام به مقتضای موقعیت، به تناوبْ به جد و به هزل می‌گراید. آنچه که «حکایت‌های کنتربری» به اعتبار آن در ردیف شاهکارهای ادبیات کلاسیک انگلستان قرار گرفته، عبارت است از توانایی کم‌نظیر چاسر در شخصیت‌پردازی و ایجاد تصویرهای زنده و روشن. این کتاب تصویر روشنی از طرز رفتار و پوشش و عادات و رسوم انگلستان در عصر چاسر را به خواننده ارائه می‌کند. به‌طور مثال، چاسر یکی از *زائران* را این‌طور توصیف می‌کند:

> «... یک راهبه، رییسه‌ی یک صومعه، نیز در میان ما بود که لبخند ساده و خاضعانه‌ای بر لب داشت و بزرگ‌ترین سوگند او «قسم به سنت لوئیس» بود. او را به اسم خانم انگلانتین صدا می‌زدند. سرودهای مذهبی را با لحن بسیار دلنشین و با صدای غنه‌یی می‌خوانْد. زبان فرانسوی را خیلی روان، اما به لهجه‌ی *استراتفورد-ات-بو* صحبت می‌کرد، زیرا با لهجه‌ی پاریس آشنایی نداشت. آداب سفره

1. (Lumiansky, 1950: Pref)

را نیک رعایت می‌کرد. هرگز نمی‌گذاشت که خرده‌نان از دهانش بیفتد، نه هم انگشتانش را در چاشنیِ غذا فرو می‌بُرد. خیلی خوب می‌فهمید که چگونه باید لقمه را در دهان بگذارد، طوری که هیچ قطره‌ای روی یخنش نچکد. او خیلی به آداب معاشرت پایبند و علاقه‌مند بود. لب‌هایش را طوری پاک می‌کرد که ذره‌ای چربی روی پیاله‌ای که از آن می‌نوشید دیده نمی‌شد. دستش را به طرف خوراکی‌ها به طرز بسیار دلپذیری دراز می‌کرد. او خیلی سعی می‌کرد که از آداب دربار تقلید کند، طرز رفتارش توأم با وقار باشد و شایسته‌ی احترام شمرده شود. حالا از احساسات لطیف او بگویم: او به قدری مهربان و دلسوز بود که اگر موش مرده یا زخمی را در تله می‌دید اشک می‌ریخت. چند توله‌سگ را با خود نگه می‌داشت و گوشت بریان شده، شیر و نان سفید به خورد آن‌ها می‌داد و اگر یکی می‌مُرد، و یا کسی یکی از آن‌ها را می‌زد، سخت می‌گریست. مقنعه‌اش خیلی مرتب چین خورده بود؛ بینی‌اش خوش‌فُرم، چشمانش کبود و دهانش کوچک، اما نازک و گلگون بود. پیشانی‌اش واقعاً خوشکل بود و تقریباً یک وجب پهنا داشت، چون به هیچ صورت زن رشد نیافته‌ای نبود. عبایی که به تن داشت خیلی خوش‌ساخت بود؛ تسبیحی کوچکی را که از مروارید ساخته شده بود و مابینِ هر دو تا از دانه‌های آن یک مهره‌ی درشت سبزرنگ جا گرفته و در انتهای آن گُل سینه‌ی طلایی و درخشان آویزان بود بر بازو داشت. روی این گُل سینه، بالا یک حرف الف- که بر فرق آن تاجی جا گرفته بود- حک شده بود و زیر آن عبارت «عشق همه چیز را تسخیر می‌کند»

نقش بسته بود...[1]»

آثار چاسر در نگاه اول ساده و روشن به نظر می‌رسند، لیکن در حقیقت نگاه او به پدیده‌ها به قدری جدی و شناخت او از سرشت بشر به اندازه‌ای عمیق است که برخی از منتقدان انگلیسی او را از این نگاه با دانته آلیگیری قابل مقایسه دانسته و «حکایت‌های کنتربری» را «کمدی انسانی» لقب داده‌اند. گویا همان‌گونه که «کمدی الهی» مدارج حیات معنوی انسان را از حضیض دوزخ تا اوج بهشت نشان داده، چاسر مدارج حیات دنیوی بشر را به وضوح تجسم بخشیده است؛ با این تفاوت که دانته سیمای جدی و اندیشناک تاریخ ادبیات ایتالیاست و چاسر چهره‌ی بشاش و خندان تاریخ ادبیات انگلستان.

یکی از برجسته‌ترین خصوصیات چاسر عینیت‌گرایی اوست. شخصیت‌های «حکایت‌های کنتربری» به چهره‌هایی که مخلوق ذهن نویسنده هستند شباهت ندارند. جان درایدن می‌گفت «خیال می‌کنم با کاراکترهای این کتاب یکجا نان شب خورده و با آنان اختلاط کرده‌ام.» واقعیت حیرت‌انگیز این است که چاسر این کتابِ مشحون از شور و نشاط را بین سنین شصت و سه تا هفتاد سالگی نوشته و به همین دلیل یکی از مؤلفان انگلیسی او را بهترین نمونه از گروه سخنورانی دانسته که قابلیت‌های متعلق به دوره‌ی جوانی‌شان را تا دوران پیری خویش حفظ کرده‌اند.

چاسر بیش از آن‌که به مدح و به ذم تمایل داشته باشد، به نقاشی کردنِ آنچه که ممدوح و مذموم است گرایش دارد. جیمز راسل لوول (۱۸۱۹-۱۸۹۱م) منتقد ادبی اهل ایالات متحده‌ی امریکا در مورد این خصوصیت خالق «حکایت‌های کنتربری» می‌نویسد: «... او با گشاده‌رویی در مورد گناهان و حماقت‌های آدم‌ها ژرف‌اندیشی می‌کند. او که هرگز فراموش نمی‌کند که خود از گِل مشابه سرشته شده است، بیشتر به دلسوزی کردن گرایش دارد تا

1. (Lumiansky, 1950:3)

به محکوم کردن...[1]» این طنز ملایم و توأم با مهربانیِ چاسر در قطعه‌ی ذیل از کتاب «حکایت‌های کنتربری» به خوبی احساس می‌شود:

«در میان ما یکی هم راهبی درویش و سائل بود؛ مردی لذت‌جو و شنگول که جواز صدقه‌گیری در محلات معینی را دریافت کرده بود. او آدم بسیار سرزنده‌ای بود. در چهار فرقه‌ی راهبان هیچ کس در حرف‌های خاله‌زنکی و چرب‌زبانی به گرد او نمی‌رسید. او تعداد زیادی از زنان جوان را به هزینه‌ی شخصی خود به شوهر داده بود و پشتیبان برجسته‌ی انجمنی بود که به آن تعلق داشت. او با زمین‌داران تمام محلات زادبوم خود و نیز با زنان ارجمند شهر آشنا بود و همه او را دوست می‌داشتند؛ زیرا او آن‌گونه که خود می‌گفت بیش از یک کشیش محلی، صلاحیت شنیدن اعترافات گناهکاران را داشت و مجوز این کار از سوی انجمنی که به آن تعلق داشت به او تفویض شده بود. او اعترافات گناهکاران را با ملایمت می‌شنید، آنان را با خوش‌رویی تبرئه می‌کرد و برای گناهکارانی که به‌خاطر این کار هدایای بهتری به او پیشکش می‌کردند تنبیه سبک تعیین می‌کرد. او برای توجیه این عمل می‌گفت کسی که با دستی گشاده به درویشان مال می‌بخشد، نشان می‌دهد که از کرده‌های خود پشیمان است. او می‌گفت بسیاری از آدم‌ها سخت‌دل‌اند و حتا آن‌گاه که از کرده پشیمان هم باشند نمی‌توانند اشک بریزند و گریه کنند، بنابر این، این‌طور افراد را باید گذاشت تا به جای اشک ریختن و نیایش کردن، با پرداختن نقره به راهبان مفلس، تبرئه و بخشوده شوند. کیسه‌های خرقه‌اش همیشه

1. (Lowell, 1886: 230)

پُر از چاقوها و سنجاق‌هایی بود که آن‌ها را یکی یکی به زنان خوشکل می‌داد. به راستی که صدای دلپذیری داشت، خیلی خوب آواز می‌خواند و با مهارت ویولن می‌نواخت. در «بالاد» خوانی جایزه برده بود. گردنش مثل گُل زنبق سفید، اما خود مثل پهلوان نیرومند بود. بیشتر با قهوه‌چی‌ها و ساقیه‌ها آشنایی داشت تا با زن‌گداها و جذامی‌ها. با جایگاهی که داشت خود را سزاوار اختلاط با آدم‌های مفلوک نمی‌دید و معتقد بود که مراوده با این‌گونه آدم‌های فرومانده نه درست است و نه سودمند؛ آنچه که سودمند است مرواده با آدم‌های ثروتمند و بازرگان است؛ به همین دلیل هر جا که احتمال کسب منفعت وجود داشت، این راهبِ درویش با خضوع و ادب رفتار می‌کرد. در این کار قابل‌تر از او در هیچ جایی دیگر وجود نداشت. او بهترین سائل فرقه‌ی خود بود. برای گرفتن جواز گداییْ پول خوبی می‌پرداخت، طوری که هیچ یک از همگنان نمی‌توانست با او رقابت کند. با چنان لحن دلنشینی شروع به تلاوت می‌کرد که در همان ابتدا و پیش از آن‌که خوانش نخستین آیه‌های انجیل را تمام کند، حتا بیوه‌زنی که کفش هم نداشت، یک قِران به او می‌داد. پولی که او به دست می‌آورد از درآمد معمولیِ گدایان بیشتر بود. او می‌توانست مثل یک توله‌سگ جست‌وخیز و خوشگذرانی کند. در نشست‌هایی که به منظور حل و فصل دعاوی ترتیب می‌شد، نقش مهمی را در داوری بازی می‌کرد. در این نشست‌ها مثل راهبان صومعه‌نشین با عبایی شبیه آنچه که عالمان تهی‌دست می‌پوشند شرکت نمی‌کرد، بلکه مثل یک سردار یا پاپ ظاهر می‌شد. عبایی که پوشیده بود از دو لایه

پشم مرغوب ساخته شده و مانند ناقوسی که تازه از قالب بیرون آمده باشد صاف بود. او برای این‌که شیرین‌زبانی کند قصداً با نوک زبان حرف می‌زد و وقتی که چنگ می‌نواخت و آواز می‌خواند، چشمانش مثل ستاره‌های شب یخبندان می‌درخشید. نام این راهبِ درویش و سائل ارجمند *هوبرت* بود.[۱]»

کتاب «حکایت‌های کنتربری» مخزن تشبیهات ساده و جذاب است. برخی از این تشبیهات بسیار بدیع و دلنشین‌اند؛ مثل تشبیه چشم به *ستاره‌های شب یخبندان*.[۲]

تصویرهای چاسر -به باور ویلیام هزلیت- نقش و کیفیت کاربردی دارند، نه تزئینی. هزلیت می‌نویسد: «چاسر تمایل ندارد که قدرت تأثیرگذاری خود بر ذهن خواننده را به رُخ بکشد؛ بلکه می‌خواهد که قدرت چیزی را نشان دهد که بر خود او تأثیر گذاشته است. خواننده از شعر چاسر بیش از شعر هر شاعر دیگری، چیزی را احساس می‌کند که ممکن است شخصیت‌هایی که او آنان را توصیف می‌کند، تجربه کرده باشند...[۳]» از این گذشته، آثار چاسر از نظر محتوا نیز قابل توجه‌اند. حجم سخنان حکیمانه و گزین‌گویه‌های پُر مغز در آثار او اندک نیست:

«... عاشق و معشوقی که می‌خواهند در کنار یکدیگر بمانند، باید فرمانبردار یکدیگر باشند. عشق را نمی‌توان با آقایی کردن مهار کرد. همین‌که خواجگی از راه برسد،

1. (Lumiansky, 1950: 3)

۲. ستاره‌ها معمولاً در شب‌های زمستان وقتی هوا صاف و عاری از آلودگی باشد درخشان‌تر دیده می‌شوند. علاوه بر این، در فصل زمستان در نیم‌کره‌ی شمالی زمین، روی ما به‌سوی بخشی از کهکشان است که ستاره‌های بزرگ‌تر و نزدیک‌تر به خورشید ما در آن قرار گرفته‌اند و از این رو فروغ بیشتری دارند. مترجم

3. (Hazlitt, 1818: 45)

خدای عشق بال گشوده و رفته است. عشق از جنس روح است و باید آزاد بماند. زنان فطرتاً به آزادی تمایل دارند و نباید برده‌وار به اسارت در آیند. راستش را بخواهید، مردان نیز چنین‌اند! هر آن‌که در عشق صبورتر است، تفوق با اوست. صبوری بی‌شک فضیلتی عالی است؛ زیرا آن‌گونه که حیکمان گفته‌اند می‌تواند بر دشواری‌هایی که در برابر آن هیچ کاری از دست خشم ساخته نیست، پیروز شود. نباید با شنیدن هر سخن درشتْ لب به شکایت گشود. بردباری را بیاموز؛ و اِلا قسم می‌خورم که چه بخواهی، چه نخواهی، آخر مجبور می‌شوی که آن را بیاموزی...[1]»

از جفری چاسر چندین شعر بلند و کوتاه بر جای مانده و از این میان دو اثر که از لحاظ ارزش ادبی پس از «حکایت‌های کنتربری» قرار می‌گیرند، عبارت‌اند از «تریلوس و کرسیدا» و «افسانه‌ی زنان نیک». «افسانه‌ی زنان نیک» بیشتر مورد توجه بوده و کتاب‌ها و مقاله‌های بسیاری راجع به آن نوشته شده است.

چاسر وقتی که پس از اجرای مأموریت‌های رسمی و دیپلوماتیک بازنشسته شد، کم کم به دین گرایش جدی‌تری پیدا کرد و آن‌گاه که در بستر مرگ افتاده بود، از این‌که برخی از نوشته‌های او پیامد هوس‌های ناپسند بوده‌اند، اظهار تأسف می‌کرد. او می‌گفت: «وای بر من که نمی‌توانم آن‌ها را پس بگیرم و نابود کنم. افسوس؛ آن‌ها از دستی به دستی دیگر رسیده و نمی‌توانم کاری با آن‌ها بکنم که می‌خواهم.[2]» به این ترتیب «ستاره‌ی سپیده‌دم شعر انگلیسی» با قلبی آکنده از حسرت و تأسْف در سال ۱۴۰۰م خاموش شد و در کلیسای ویست‌مینستر در قلب لندن -در محلی که برای تدفین بزرگ‌ترین

1. (Lumiansky, 1950: 263)
2. (Sprague, 1874: 17)

شخصیت‌های انگلیسی اختصاص یافته-دفن شد.

جفری چاسر در تاریخ ادبیات انگلستان جایگاه بلندی دارد، اما آن‌گاه که سخن از غول‌های ادبی جهان به میان می‌آید، نام او در ردیف چهره‌های چون هومر و دانته و شکسپیر و میلتون و گوته دیده نمی‌شود. فردریک آ. هافمن نوشته: «... ما به اندازه‌ای که ایتالیا مرهون دانته است، مرهون چاسر نیستیم...[۱]» حقیقت نیز همین است، لیکن اگر «کمدی انسانی» چاسر را با «کمدی الهی» دانته نسنجیم و تنها این واقعیت را در نظر بگیریم که زبان انگلیسیِ امروزی پیش از ظهور چاسر یک گویش محلی بود و به دست او به مثابه‌ی زبان ادبیِ انگلستان رسمیت یافت، به انگلیسی‌زبان‌ها حق می‌دهیم که شهرت او را از قلمرو سیاره‌ی زمین هم فراتر ببرند؛ چنان‌که این کار را کردند. آنان یک دهانه‌ی برخوردی در ماه را *چاسر* نامیده‌اند.

1. (Hoffmann, 1884: 9)

ادموند اسپنسر؛

شاعر شاعران

ادموند اسپنسر دومین شاعر بزرگ تاریخ ادبیات انگلستان در ۱۵۵۳میلادی درلندن به دنیا آمد. جزئیات دوره‌ی کودکی اوروشن نیست. اسپنسر در حدود ۱۵۶۹ در در دانشگاه کمبریج مشغول آموزش بوده و پس از ترک دانشگاه به شمال انگلستان رفته و به عنوان آموزگار مشغول کار شده بود. او همانجا به دختری به اسم روزالیند دل باخت، اما این عشقْ یک‌جانبه بود و سال‌ها جز رنج چیز دیگری برای شاعر نداشت. اسپنسر در این آوان سانت‌های بسیاری که از میان رفته‌اند سروده بود. او در سال ۱۹۷۹ در لندن با سر فیلیپ سیدنی که ازنخبه‌گان فرهنگی آن عصربود آشنا شد وبا تکیه برپشتیبانی اوبه شهرت دست یافت. اسپنسردرسال ۱۵۷۹ با ماچابیاس چایلد ازدواج کرد. اوپس ازمرگ زودهنگام همسرش، در ایرلند به دختری به اسم الیزابت دل باخت و باز سانت‌های سوزناک نوشت. این باربخت به اوروی خوش نشان داد واین دودر سال ۱۵۹۴ ازدواج کردند. اسپنسربعدها به عنوان منشی آرتورگری معاون لرد ایرلند خدمت کرد و همانجا دروسط شورش گیر ماند و به سختی توانست با همسرش از محل اقامتش بگریزد، اما فرزند خردسالش درآتش سوخت. اسپنسر دراندوه عمیق درسال بعد ۱۵۹۹ درلندن درگذشت. منظومه‌ی بلند «ملکه‌ی پریان» شاهکار اسپنسراست.

برای آدمی که می‌تواند با آزادی از شادکامی برخوردار شود، دیگر چه سعادت بهتری می‌تواند نازل شود؟

ادموند اسپنسر

با مرگ جفری چاسر در سال ۱۴۰۰ میلادی، طولانی‌ترین دوره‌ی سترونی ادبی در تاریخ این کشور آغاز شد. تا یک‌صد و پنجاه سال پس از خاموش شدن «ستاره‌ی سپیده‌دم شعر انگلیسی» شاعری در انگلستان ظهور نکرد که با او قابل مقایسه باشد؛ تا این‌که ادموند اسپنسر از راه رسید و با نوشتن «ملکه‌ی پریان» -شاهکاری که هم‌سنگ «حکایت‌های کنتربری» است- نامش را به‌عنوان دومین شاعر بزرگ انگلستان در تاریخ ادبیات این کشور ماندگار ساخت.

«ملکه‌ی پریان» شعر بلند روایی در قالب تمثیل و شاهکار اسپنسر است. این منظومه مشتمل بر شش دفتر است و هر دفتر دوازده سرود را در بر گرفته است. هر بخشْ داستان و قهرمان ویژه‌ای دارد؛ و هر قهرمان مظهر و تجلی یک فضیلت است. دفتر اول فضیلت تقدس، دفتر دوم فضیلت میانه‌روی، دفتر سوم فضیلت عفت، دفتر چهارم فضیلت دوستی، دفتر پنجم فضیلت عدالت و دفتر ششم فضیلت خوش‌خویی را برجسته می‌کند. اسپنسر قصد داشت که «ملکه‌ی پریان» را در دوازده دفتر به انجام برساند، اما مؤفق نشد و این اثر با مرگ او ناتمام ماند. «ملکه‌ی پریان» اثر ساده‌ای نیست؛ پیچیده و غامض است. انگلیسی‌زبانان امروزی تا حدی به علت تغییر و تحولی که

زبان انگلیسی از زمان الیزابت اول تا اکنون یافته نمی‌توانند به سهولت با این اثر مأنوس شوند؛ اما دشواری اصلی متعلق به سبک مخصوص اسپنسر و ماهیت منظومه‌ی تمثیلیِ اوست. با این همه، جُنگ‌ها و گلچین‌های ادبی انگلیسی هیچ‌گاه از سخنان قصار و گزین‌گویه‌های نغز او خالی نبوده‌اند. برخی از این گزین‌گویه‌ها بسیار خواندنی و به یاد ماندنی‌اند:

«اگر هیچ کس پاداشی درخور نمی‌داد و یا ستایشی شایسته- که مهمیز کردار نیک است- به عمل نمی‌آوَرْد، چه کسی اصلاً به کردار دلیرانه اهمیت می‌داد، و یا برای آن‌که از نظر فضیلت بر دیگری برتری یابد تقلا می‌کرد؟ اگر نیکی بیش از بدی مکافات نمی‌دید، هیچ کس به اختیارْ نیکی را انتخاب نمی‌کرد.[۱]»

«برای آدمی که می‌تواند با آزادی از شادکامی برخوردار شود، دیگر چه سعادت بهتری می‌تواند نازل شود؟[۲]»

«مال تا خرج نشود، مال نیست[۳]»

«ضمیر نجیب با عمل نجیبانه شناخته می‌شود؛ زیرا هیچ چیزی به قدر طرز رفتارْ انسان را افشا نمی‌کند.[۴]»

«بطالتِ گران‌خیز، پرستار گناه [است][۵]»

«نجیب‌ترین ضمیر از بهترین رضایت خاطر برخوردار است.[۶]»

«زیبایی بدون آزرم به زودی به منظره‌ای نفرت‌انگیز مبدل می‌شود.[۷]»

«تا فرصت هست، گُل عشق بچین![۸]»

«من یاد گرفته‌ام که آنچه را که چشمان معمولیْ کوچک می‌بینند خوار نشمارم.[۹]»

1-9-(Spenser. Trent (Intr). 1903: 620; 662; 568; 464; 37; 19; 203; 193; 666)

«ملکه‌ی پریان» عالی‌ترین شعر تمثیلی در زبان انگلیسی است. هومر باکستر اسپرگ این کتاب را به کاخ واتیکان تشبیه کرده؛ کاخی با هزاران اتاق و پیچ و خم‌ها و ستون‌ها و رازینه‌ها و مجسمه‌ها و نقاشی‌های بی‌شمار. اسپرگ می‌گوید نمی‌توان قطعه‌ی مرمر از این ساختمان پهناور را برداشت و گفت که این نمونه‌ای از کاخ است. به همین دلیل، برای ارائه کردن نمونه‌های کلام این شاعر رجوع به سانت‌ها (غزل‌وارها)ی او مناسب‌تر است.

اسپنسر هشتاد و نه سانت (غزل‌واره) نوشته است. او در یکی از سانت‌های معروفش -آن‌گونه که در شعر عصر الیزابت اول رایج بود- مغازله را با مفاخره در هم آمیخته است:

باری
نام یارم را
بر شن‌زار یک ساحل نوشتم من
ولیکن موج این دریا
رسید از راه و برد آن نام را ناگاه
دگر باره نوشتم من
همان یک نام را از سر
و باز آمد یکی خیزاب ویرانگر
و هر چه رشته بودم کرد پنبه
و آنگه گفت یار من:
«مکوب این آب در هاون
که من خود نقش بر آبم
و نامم نیز این‌گونه
بخواهد رفت ازین خانه.»

گفتم: نه!
مرگ را دانه‌های پست می‌شاید
ولیکن تو
خواهی زیست
تا فردا و فرداهای بی‌پایان
و شعر من تو و دامان پاکت را
خواهد کرد نامیرا
و نام پُر شکوهت را
خواهد نوشت آن بالا
و آنگه کین جهان یک‌سر
بوَد خفته در آغوش مرگ
زنده خواهد بُود عشق ما
و خواهد زیست نامیرا.[1]

اسپنسر از نظر عظمت در کنار چاسر می‌ایستد، اما از نظر سبک و شیوه‌ی کار با او خیلی تفاوت دارد. فردریک آ. هافمن در این مورد نوشته: «اگر چاسر ستاره‌ی سپیده‌دم خوانده می‌شود، اسپنسر باید قطعاً طلوع آفتاب شعر ما خوانده شود. با این حال، نبوغ آنان به‌طور چشمگیری با یکدیگر تفاوت داشت. نبوغ چاسر از نوع کنشگر بود، و نبوغ اسپنسر از نوع مکاشفه‌یی. چاسر مهیج بود، اسپنسر فلسفی؛ چاسر عینیت‌گرا بود، اسپنسر ذهنیت‌گرا...[2]»

اسپنسر به آن دسته از شاعران انگلستان تعلق دارد که دایره‌ی مخاطبان‌شان به‌طور کلی محدود است. او شاعری نیست که مثل حافظ

1. (Spenser. Bennett (Edi), 1906: 44)
2. (Hoffmann, 1884: 139)

و شکسپیر «برای همه کس، همه چیز باشد»؛ او فقط برای یک طایفه سخن می‌گوید؛ لیکن امتیاز ویژه‌ی اسپنسر این است که برای دسته‌ی فوق‌العاده‌ای سخن می‌گوید: برای شاعران. اسپنسر به گفته‌ی چارلز لمب «شاعرِ شاعران» است. شاعران و منتقدان دیگری هم به گونه‌ای سخن لمب را تکرار کرده‌اند. جولیان هیل می‌نویسد: «... هومر شاعر مردان بالغ است؛ بایرون وقتی جدی است شاعرِ جوانان است. همین‌طور شاعرانی داریم برای زنان، برای دوشیزه‌گان، برای دانشوران، برای درباریان، برای دلبران و غیره؛ ادموند اسپنسر نیز یکی از شاعرانی است که برای یک دسته‌ی ویژه سخن می‌گوید، ولی او برای مغرورترین طبقه آواز می‌خواند، زیرا شهرت او به‌عنوان شاعر شاعران مسلم و محفوظ است.[۱]»

اسپنسر لقب «شاعر شاعران» را به اعتبار توانایی فوق‌العاده‌اش در توصیف زیبایی‌ها و تسلط کم‌نظیر بر زبان به دست آورده است. او به مدح زورمندان هم گرایش داشت و صحنه‌های زننده را هم بی‌محابا توصیف می‌کرد. خلف شهیر او الکساندر پوپ می‌گفت که اسپنسر «مثل معشوقه‌ای است که معایب‌اش را می‌بینیم، اما باز هم دوستش داریم.» در شعر فارسی انوری کمابیش چنین جایگاهی دارد و شاید اسپنسر را از این نظر بتوان انوری شعر انگلیسی خواند[۲].

در شعر اسپنسر کیفیتی نهفته است که فقط شاعران انگلیسی‌زبان و آنانی که با ادبیات کلاسیک انگلیسی انس کافی دارند می‌توانند آن را احساس و تجربه کنند؛ درست همان‌طور که فقط شاعران مأنوس با ادب کلاسیک فارسی می‌توانند قدرت مانور انوری را در شعر فارسی درک کنند. طبیعی

---

1. (Hill, 1907: 30)

۲. به طور کلی جایگاه انوری در شعر فارسی از چند شاعر بزرگ دیگر مثل مولوی و سعدی و حافظ فروتر است؛ اما علت فروتر نشستن انوری این است که کلام او از دیگر ممیزات عاطفی و فکری‌ای که باعث اعتلای مقام شاعرانی نظیر سعدی و مولوی و حافظ و بیدل شده، برخوردار نیست و گر نه از نظر تسلط بر زبان و قدرت نظم‌پردازی معرکه است.

است که انتقال این کیفیت در ترجمه امکان‌پذیر نیست و ما شرقی‌ها هرگز نمی‌توانیم از جوهر هنری کار اسپنسر لذت ببریم؛ با این حال، همان‌طور که کپی‌برداری بسیار مبهم از یک نسخهٔ بهتر از هیچ است؛ ترجمه‌ی برخی از شعرهای اسپنسر -هر قدر هم که نارسا باشد- بهتر از هیچ تواند بود.

تشبیه جهان به صحنه‌ی تئاتر در شعر شاعران عصر الیزابت اول بسیار رایج بوده است. اسپنسر پیش از شکسپیر این تشبیه را به کار برده:

در تماشاگاه این دنیا
نگار من
بنشسته‌ست بی‌پروا
و دوخته چشم سوی من
و من
بر فراز این اورنگ
صورتک بر رُخ،
پوشیده تن در جامه‌های گونه گونه رنگ رنگ
می‌کنم بازی
و نندیشیده می‌گویم
حرف‌های گنگ و ناهمرنگ؛
در هر نقشِ نشاط‌انگیز
چونان بازیگر نمایش‌های طنزآمیز
می‌کشم بر رُخ
نقابک‌های خنده‌آور؛
و در لحظه‌ی دیگر

که باشد گریه از خنده زیباتر
می‌مویم
و غصه‌هایم را
در بازی‌های اندوهناک می‌پیچم
و اما او:
به من بسته نگاهش را
با چشمان بی‌احساس و ناپویا
نه از شادی من شاد
نه از اندوهم اندیشناک
اگر خندم، می‌کند ریشخند
و چون گریم، شود بشکفته از لبخند
و قلب او شود از سنگ هم سنگتر؛
اگر اندوه نتواند دگرگونش کند
و گر شادی نتواند که افسونش کند
چه چیزی هست در دنیا
که بتواند گشودن این معما را؟
نگار من نباشد زن،
بُوَد سندان بی‌احساس و بی‌پروا.[1]

اسپنسر از شاعران عصر الیزابت اول است. این عصر پرتحرک‌ترین دوره از لحاظ فکر و عمل در تاریخ انگلستان بوده است. انگار استعداد انگلیسی‌ها در این دوره یکباره به شکوفایی رسیده و تمام قابلیت‌های

1. (Spenser. (Bennett (Edi), 1906: 35)

جسمانی و ذهنی آنان به کار افتاده بود. درست همانطور که سربازان و تاجران انگلیسی خشکی‌ها و دریاهای دنیای شناخته‌شده‌ی آن زمان را با کنجکاوی پایان‌ناپذیر طی می‌کردند، شاعران و نویسندگان هم با میراث انبوه ادبیات کلاسیک یونان و روم-بیشتر از طریق متون فرانسوی و ایتالیایی- آشنایی یافته بودند و چون ملکه الیزابت اول هم هیچ چیزی را تا زمانی که ثروت و قدرت او را تهدید نمی‌کرد دشمن نداشت، شاعران و نویسندگان فرصت یافته بودند که تا با خاطر آسوده کاغذ پشت کاغذ سیاه کنند. جان دنیس پژوهشگر و منتقد ادبی معتقد بود که این وضع و حال سبب شده بود تا شاعران و نویسندگان این دوره تا حد زیادی شتابزده و مسرفانه قلم‌فرسایی کنند. دنیس می‌نویسد: «در میان خصوصیات مشترک شاعران الیزابتی فروگذاری نسبی فُرم و ولخرجی ثروت را مشاهده می‌کنیم. آنان پُر از محتوایند، ولی سیاق کارشان غالباً فاقد ریخت و خوشکلی است؛ فاقد حس تشخیص تناسب‌اند؛ نمی‌دانند که در کجا باید متوقف شوند... دو مشعل بزرگ این دوره -ادموند اسپنسر و ویلیام شکسپیر- نیز با وجود این‌که به همه‌ی اعصار تعلق دارند، در فزون‌رویِ شاهواری که به واسطه‌ی آن خزاین ادبی خویش را می‌پراکنند، اساساً الیزابتی‌اند.[1]»

اسپنسر با این‌که دو قرن پس از چاسر و در عصر ویلیام شکسپیر می‌نوشت، اما تصویرهایی که سانت‌های این شاعر بزرگ را آراسته اند، اغلب ساده‌اند:

نگار من بوَد چون یخ
و من چون پاره‌ی آتش
از چه روی است
که این یخ‌کوه را
دریای این آتشِ احساس

1. (Dennis, 1883: 16)

نه بگدازد، نه سازد آب
و چون گریم، شود محکم‌تر از پولاد؟
چرا در من این گرمای بی‌اندازه و پایان
از این سرمای یخبندان، این دل جانان،
نکاهد هیچ هرگز؟
و پیوسته همی‌سوزم و می‌سازم
و افزوده گردد بر شعله‌ی دیروز
شعله‌ای امروز؛
بیش از این چه بتوان گفت
ازین رخداد، از این اعجاز
که یخ را آتش سوزان کند یخ‌تر
و یخِ افسرده از فقدان مهر
با افسون حیرت‌زا
بر توده‌ی آتش کند افزون
توده‌ی آتشی دیگر؛
آری! این‌گونه‌ست قدرت‌های عشق
که بتواند کند وارون
در ضمیر آزاده
قانون خلقت را.[1]

آخرین ساعات عمر اسپنسر با تنگدستی و مرارت همراه بود و چون در سال ۱۵۹۹ در لندن درگذشت، نخبه‌گان فرهنگی لندن پیکرش را در گوشه‌ای

1. (Spenser. (Bennett (Edi), 1906: 24)

از کلیسای وست‌مینستر-در کنار سلف بزرگش جفری چاسر- به خاک سپردند. بعدها ویلیام کامدن تاریخ‌نگار انگلیسی به این مناسبت نوشت: «بیش از آن‌که قبرش به چاسر نزدیک باشد، شعر و نبوغش به او نزدیک بود.»

فرانسیس بیکن؛

نویسنده‌ی همه‌چیزدان

فرانسیس بیکن ملقب به «پدر فلسفه‌ی تجربی» در روز ۲۲ جنوری ۱۵۶۰ در لندن به دنیا آمد. پدرش مهردار سلطنتی و از نزدیکان دربار ملکه الیزابت اول بود. مادرش نیز زنی فرهیخته‌ای بود و با زبان‌های یونانی و لاتین آشنایی داشت. از دوره‌ی کودکی بیکن اطلاعات زیادی در دست نیست. اینقدر می‌دانیم که او در سیزده سالگی وارد یکی از کالج‌های دانشگاه کیمبریج شد. او پس از سه سال دانشگاه را ترک کرد و در سفارت انگلستان در فرانسه مشغول کار شد و پس از مرگ پدرش در ۱۵۷۹ دوباره به لندن برگشت. بیکن در شانزده سالگی روش منطقی و فلسفی ارسطو را که تا زمان او معتبر و کارآمد شناخته می‌شد، زیر سؤال برد. استدلال بیکن این بود که آن روش دیگر برای ترقی علوم و پیشرفت بشر راهگشا نیست. او به این ترتیب برای ایجاد روش جدید پژوهش علمی آستین بالا زد، اما خیلی زود دریافت که برای نیل به این هدف، به داشتن آسایش و حمایت مالی نیاز دارد. از این رو برای تصاحب شغلی معتبر به تحصیل در رشته‌ی حقوق پرداخت. او رفته رفته جای پایش را در دربار ملکه الیزابت اول محکم کرد، اما پس از مرگ ملکه و در زمان فرمانروایی جیمز اول بود که به مقام لرد صدراعظم ارتقا یافت. بیکن در سال ۱۶۲۱ و آنگاه که در عالی‌ترین منصب دولتی مشغول کار بود به گرفتن رشوه متهم و از کار برکنار شد و چند سال آخر عمر را صرف نوشتن آثار خود کرد.

مردمان معمولی از درک بسیاری از فضائل عالی عاجزاند. آنان کوچک‌ترین فضائل را تحسین می‌کنند و با دیدن فضائل متوسط شگفت‌زده می‌شوند؛ اما قدرت درک عالی‌ترین فضائل را ندارند.

فرانسیس بیکن

پس‌نگاهی به یکی از شگفت‌انگیزترین دوره‌های تاریخ انگلستان و کنار هم گذاشتن چند رویداد مهم که احتمالاً با فواصل زمانی اندکی در یک برهه‌ی پُرتکاپو در لندن اتفاق افتاده‌اند، شاید بتواند تصویری نزدیک به واقعیت از جولانگاه یکی از قهرمانان تاریخ تمدن جهان را پیش چشم خواننده بیاورد.

ملکه الیزابت اول با قدرت بر انگلستان فرمان می‌راند. عصر عصرِ کنجکاوی سربازان و تاجران انگلیسی، عصر ترجمه‌ی کتاب‌های معتبر از دیگر زبان‌های اروپایی، عصر ظهور نوابغ علمی و ادبی، عصر طلایی و رنسانس انگلستان است. «کریستوفر مارلو»ی جوان -درام‌نویسی که اگر بیشتر عمر می‌کرد می‌توانست با شکسپیر رقابت کند- در یک میخانه به ضرب چاقو کشته می‌شود و خبر به سرعت در شهر می‌پیچد. آن سو ادموند اسپنسر کتاب «ملکه‌ی پریان» در بغل راهی مهمان‌سرای دولت‌مرد و نویسنده‌ی جوانمرد و نجیب سِر فیلپ سیدنی می‌شود و در نخستین ملاقات او را با شاهکارش شگفت‌زده می‌کند؛ سیدنی قول می‌دهد که پاداش شایسته‌ای خواهد داد. در آن سوی دیگر ویلیام شکسپیر با شتاب مشغول نمایشنامه‌نویسی است و هیچ کس نمی‌داند که او «مردی برای تمام زمانه‌هاست»، الا بن جانسون. بن جانسون نویسنده و منتقد مغرور که

اعجوبه‌ها را در زمان حیات‌شان می‌توانست بشناسد، در پارلمان نشسته و به سخنرانی یک سیاست‌مدار زیرک و همه‌فن‌حریف گوش می‌دهد؛ سیاستمداری که -به گفته‌ی او- طوری شمرده، نغز و پرمغز سخن می‌گفت که «اگر یک لحظه روی می‌پیچیدی، چیزی از دست می‌دادی.» این سخنران مردی بود حقوق‌دان، دیپلمات، فیلسوف، ادیب و نویسنده، و نامش فرانسیس بیکن بود.

فرانسیس بیکن یکی از غول‌های تاریخ فلسفه و از شخصیت‌های شگفت‌انگیز تاریخ انگلستان بود. او که در شانزده سالگی آشکارا از هماوردی با ارسطو و ضرورت در انداختنِ طرحی نو در دنیای پژوهش علمی و فلسفی سخن گفته بود، برای پرداختن به ادبیات به مثابه‌ی هنر، نه فرصت داشت و نه تمایل؛ با این حال، هر کتابی که راجع به نثرنویسان برجسته‌ی تاریخ ادبیات انگلستان نوشته می‌شود، ناگزیر باید با این نام آغاز شود.

بیکن معتقد بود که برای خدمت به نوع بشر به دنیا آمده است. او می‌خواست عمرش را وقف فلسفه کند، اما در ورطه‌ی سیاست افتاد. در آغاز مقام و منصب را به‌عنوان ابزاری برای پشتیبانی از کارهای پژوهشی خویش در نظر داشت، ولی رفته رفته این ابزار به هدف زندگی او مبدل شد. از پله‌های شنی دربار به آهستگی و سختی بالا رفت و آن‌گاه که به مقام لرد صدراعظم رسید، به اتهام گرفتن رشوه، راهی زندان شد. پس از چند روز رهایی یافت و چون به گفته‌ی بیدل «پا گر از رفتار ماند جاده منزل می‌شود» نشست و چند سال آخر عمرش را وقف نوشتن کرد. دو کتاب «پیشرفت یادگیری» و «نو ارغنون» او را در کنار همتای فرانسوی‌اش رنه دکارت و در جایگاه یکی از پیشگامان تاریخ فلسفه‌ی مدرن نشاند و مجموعه‌ی جستارهای او که در باب زندگی و اخلاق نوشته شده‌اند، او را صدرنشین مجمع نثرنویسان سترگ انگلیسی کرد.

قالب جُستار (Essay) پیش از فرانسیس بیکن توسط میشل دو مونتنی

متفکر پرآوازه‌ی فرانسوی به کار گرفته شده بود، اما بیکن نخستین نویسنده‌ی انگلیسی بود که این قالب و شیوه را در زبان و ادبیات انگلیسی نهادینه کرد. پنجاه و هشت جستار بیکن موضوعات فکرانگیز اخلاقی و اجتماعی مثل «حقیقت»، «مرگ»، «انتقام»، «حسادت»، «عشق»، «مسافرت»، «مطالعه»، «خوشبختی»، «ثروت» و ... را شامل می‌شوند.

جستارهای بیکن عالی‌ترین نمونه‌های نثر موجز و پرمغز در زبان انگلیسی شمرده می‌شوند. کسی نمی‌تواند جستارهای بیکن را به سرعت بخواند. خواننده هر قدر هم که باسواد و پر معلومات باشد، ناگزیر است که در هر یک از جمله‌های این کتاب مکث کند. ویل دورانت مجموعه‌ی این جستارها را به درستی «غذای مقوی و سنگین» خوانده بود. ویلیام مینتو نیز با ویل دورانت همعقیده بود. از نظر مینتو آثار بیکن غذای اندکی برای ذائقهٔ انسان‌های معمولی دارند و لذتی که از آثار او می‌بریم، مبتنی بر کمال فکری است. تعادل -که عبارت است از توازی کلمات، عبارات و بندهای مشابه برای تأکید و ایجاد ریتم - یکی از مهمترین ویژگی‌های نثر بیکن و مخصوصاً جستارهای اوست. ویلیام مینتو به صورت خاص جستارِ «در باب مطالعه» را «بیش از حد متعادل» توصیف کرده است.

جستاری در باب مطالعه

«مطالعه برای لذت، برای زینت و برای قدرت به کار می‌آید. مطالعه برای لذتْ عمدتاً در گوشه‌گیری و خلوت کاربرد دارد، برای زینتْ در گفت‌وشنید، و برای قدرتْ در داوری و موقعیت‌های شغلی؛ زیرا آنانی که اهل فن‌اند می‌توانند امور ویژه را اجرا و احتمالاً در باب مسائل جزئی سوا سوا قضاوت کنند، اما رایزنی‌های عمومی و طراحی و سامان‌دهی امور به بهترین صورت، کار دانش‌آموختگان

است. بیش از حد وقت گذراندن در مطالعه کاهلی است، بیش از حد به کار بردن دانسته‌ها برای زینتْ ظاهرسازی است، و بیش از حد تکیه کردن بر قواعدی که از راه مطالعه حاصل شده، خوی دانش‌پژوهان است. سیرت آدمی به واسطه‌ی مطالعه تکمیل و در اثر تجربه تقویت می‌شود، زیرا استعدادهای طبیعی مثل گیاهان طبیعی نیازمند پرورش‌اند-پرورش به واسطه‌ی مطالعه؛ و مطالعه خود دستورالعمل‌های خیلی کلی را ارائه می‌دهد، مگر این‌که به واسطه‌ی تجربه کران‌مند شوند. نیرنگ‌بازان مطالعه را خوار می‌شمارند، مردم ساده آن را ستایش می‌کنند و مردم دانا از آن بهره می‌برند؛ زیرا کتاب‌ها کاربردشان را یاد نمی‌دهند. دانش بهره‌گیری از کتابْ درایتی است ورای مطالعه و برتر از مطالعه، و فقط از راه مشاهده و مراقبه حاصل می‌شود. نه برای رد کردن یا مجاب کردنْ کتاب بخوانید، نه برای باور کردن و بدیهی شمردن؛ و نه هم به‌خاطر بحث و گُنده‌گویی، بلکه برای سنجیدن و ملاحظه کردن بخوانید. بعضی از کتاب‌ها فقط باید چشیده شوند، برخی از کتاب‌ها باید بلعیده شوند و تعداد اندکی از کتاب‌ها هستند که باید خوب جویده و هضم شوند. به سخنی دیگر، برخی از کتاب‌ها را فقط باید به‌صورت سرسری خوانْد؛ برخی از کتاب‌ها باید کامل خوانده شوند، اما نه از روی کنجکاوی؛ و فقط معدودی از کتاب‌ها باید به‌طور کامل، آن هم با پشت کار و دقت خوانده شوند. کتاب‌هایی هم هستند که باید با مساعدت دیگران و با رجوع به چکیده‌ای که توسط دیگری تهیه شده خوانده شوند، لیکن این روش باید در مطالعه‌ی

مسائل کم‌اهمیت‌تر و کتاب‌های متوسط اتخاذ شود؛ زیرا برخی از کتاب‌های تلخیص شده مثل آب مقطرْ مبتذل و بی‌مزه‌اند. مطالعه انسان را کامل، گفت‌وگو آماده، و نوشتن دقیق می‌سازد. بنابراین، آن‌که کم می‌نویسد، نیازمند حافظه‌ی قوی است؛ آن‌که کم‌تر به تبادل نظر می‌پردازد، نیازمند ذکاوت سریع است و آن‌که کم می‌خواند، نیازمند حیله‌گری است تا ظاهراً به نظر برسد که می‌داند آنچه را که نمی‌داند. تاریخ انسان را دانا، شعرْ ظریف، ریاضیاتْ زیرک، فلسفه‌ی طبیعیْ عمیق، علم اخلاقْ مؤقر، و منطق و بلاغتْ او را در مباحثه قدرتمند می‌سازد. Abeunt studia in mores [به لاتین: مطالعه در طبیعت انسان نفوذ می‌کند و بر سلوک او تأثیر می‌گذارد.] گویی مانع و سدی در قوه‌ی تعقل وجود ندارد که با مطالعه‌ی مناسب از میان برداشته نشود؛ درست همان‌طور که بیماری‌های جسمی با ورزش مناسب از بین برده می‌شوند. بولینگ برای کیسه‌ی صفرا و کلیه‌ها خوب است، تیر پرتاب کردن برای شش‌ها و سینه خوب است، پیاده‌روی آهسته برای معده خوب است، اسب‌سواری برای سر خوب است و قس علی هذا. بنابراین اگر قوه‌ی تعقل کسی پریشان است، بهتر است ریاضیات بخواند، زیرا در این زمینه اگر ذهن اندکی منحرف شود، تمام کار باید از سر گرفته شود. اگر قوه‌ی تعقل کسی در تفکیک و تشخیص تفاوت‌ها خوب کار نمی‌کند بهتر است که آثار پژوهشگران اهل مدرسه را بخواند، زیرا آنان موشکاف‌اند. اگر کسی توان فائق آمدن بر مسائل را ندارد و از اظهار نظرهای قانع‌کننده عاجز است بهتر است حقوق بخواند. بدین ترتیبْ هر

نقصی که در ذهن باشد، با نوعی خاصی از مطالعه باید رفع شود.[۱]»

فرانسیس بیکن معاصر ویلیام شکسپیر بود. در این دوره اشتغال به درام و تئاتر کار افراد سبک‌مایه تلقی می‌شد و فرهنگیان پرمایه و گردن‌فراز خوش نداشتند به عنوان افرادی شناخته شوند که اهل عمل و سیاست نیستند و فقط در کار نوشتن برای تئاتر که اغلب محل تجمع عوام‌الناس بوده است چالاک‌اند. در قرن نزدهم این نظریه مطرح شد که مجموعه‌ی نمایشنامه‌هایی که متعلق به ویلیام شکسپیر شناخته می‌شوند - و از آن به عنوان پهناورترین مخزن دانش انسانی یاد می‌شود -احتمالاً آثار فرانسیس بیکن بوده و با نام مستعار شکسپیر منتشر شده‌اند. طرفداران این نظریه استدلال می‌کردند که بر اساس اطلاعات تاریخیْ شکسپیری که وجود خارجی داشته از دانش اندکی برخوردار بوده، در صورتی که نمایشنامه‌های منسوب به او نشان می‌دهند که نویسنده علاوه بر انگلیسی، به پنج زبان فرانسوی، ایتالیایی، اسپانیایی، لاتین و یونانی مسلط بوده؛ حقوق‌دان و فیلسوف بوده و در علوم مختلف سررشته داشته است. چه کسی این ویژگی‌ها را داشت؟ فرانسیس بیکن. ولی منتقدان و شکسپیرشناسان برجسته یکصدا این نظریه را رد کرده و از اعتبار انداختند. استدلال شکسپیرشناسان این نبود که بیکن فاقد تبحر و توانایی برای خلق چنین نمایشنامه‌هایی بوده است؛ بلکه این بود که شکسپیر به راستی این توانایی‌ها را داشته است.

به هر حال، بیکن شکسپیر نیست، اما مدارک و نشانه‌های بسیاری وجود دارند که خویشاوندی نبوغ این دو اعجوبه را اثبات می‌کنند. یکی از مهم‌ترین وجوه مشترک در کار این دو نابغه عبارت است از شناخت بسیار عمیق از طبیعت بشر. در جستارهای بیکن به گزین‌گویه‌های بسیاری که در حد آثار شکسپیرْ عمق و معنا دارند، روبرو می شویم:

---

1. (Eliot, 1909: 128)

«بشر از مرگ می‌ترسد، چنان‌که کودکان از تاریکی می‌ترسند، و همان‌طور که ترس طبیعی کودکان از تاریکی با شنیدن افسانه‌ها افزایش می‌یابد، ترس بشر از مرگ هم با قصه‌ها بیشتر می‌شود.[۱]» «فردی که در تعاقب هدف ارجمند می‌میرد، مثل کسی است که در نبرد شدیدْ زخم بر می‌دارد و در این حالت به ندرت درد را احساس می‌کند؛ هم بدین ترتیب، ذهنی که به امری نیک گرایش دارد و بر آن متمرکز می‌شود، محنت و آزار مرگ را دفع می‌کند.[۲]» «هیچ کس به منظور خطا کردنْ خطا نمی‌کند؛ بلکه به‌خاطر منفعت شخصی، لذت، یا کسب افتخار و غیره مرتکب خطا می‌شود. بنابر این، چرا باید از دست کسی که خویشتن را بیشتر از من دوست دارد عصبانی شوم؟ حتا آن کسی که صرفاً به‌خاطر بدطینتی دست به کار خطا می‌زند، به گیاه خارداری می‌ماند که می‌خلد و می‌خراشد، چون کار دیگری از او ساخته نیست.[۳]» «مسلماً کسی که به‌دنبال انتقام‌گیری است، زخمش را -که اگر به فکر تلافی کردن نباشد التیام و بهبود خواهد یافت- تازه نگه می‌دارد.[۴]» «کامروایی، عاری از ترس‌ها و دلهره‌ها نیست و ادبار، عاری از آسایش و امید. [۵]»

تعداد گزاره‌های ظاهراً نامتعارف و غریب، اما فکرانگیز در نوشته‌های بیکن کم نیست. به‌طور مثال، در «جُستاری در باب عشق» نوشته:

«صحنه‌ی تئاتر بیشتر از زندگیِ انسانْ مدیون عشق است؛ زیرا عشق همیشه بر روی صحنه‌ی تئاتر موضوع کمدی‌ها و گه‌گاهی موضوع تراژدی‌ها بوده است، لیکن در زندگیْ بسیار

1-2-3-4-5-:(Eliot, 1909: 9, 10, 15, 16,17, 132)

مصیبت می‌آفرینند؛ گاه مثل سیرن، گاه مثل فیوری[۱]. شما خود ممکن است ملاحظه کنید که از میان تمام اشخاص بزرگ و ارجمند -اشخاص متعلق به اعصار قدیم و جدید که یاد و خاطره‌ی‌شان ثبت تاریخ شده-یک تن هم وجود ندارد که تا سرحد جنون در اثر عشق منقلب شده باشد؛ و این نشان می‌دهد که اشخاص و مسئولیت‌های بزرگ از این هوای ضعیف دوری می‌جویند. شاید دو تن را از این قاعده مستثنی بشمارید: یکی *مارکوس آنتونیوس* شریک و صاحب نیمی از امپراطوری روم و دیگری *آپیوس کلودیوس* عضو شورای عالی قضایی و حقوق‌دان [روم]. از این دو، اولی واقعاً آدمی شهوتران و زیاده‌رو بود و دومی فردی زاهدمنش و دانا؛ و این نشان می‌دهد که عشق می‌تواند -هر چند به ندرت-نه تنها در قلبی در گشوده راه یابد، بلکه می‌تواند در قلب‌های کاملاً محافظت‌شده نیز -اگر به خوبی از آن مراقبت نشود- رخنه کند.[۲]»

با همه این‌ها، فرانسیس بیکن به اعتبار دانایی خویش از قهرمانان تاریخ تمدن است. خوب جویدن و هضم کردن *غذای مقوی و سنگینی* که او در جستارهای خویش برای نسل‌های پس از خود گذاشته، هم لذت‌بخش است و هم سودمند. کیست که از خواندن فرازهای ذیل بهره و لذت نبرد:

«کسی که هیچ فضیلتی در خود ندارد، همیشه به فضائل موجود در دیگران رشک می‌برد؛ زیرا ذهن انسان یا از خیر خویشتن تغذیه می‌کند، یا از شر دیگران؛ و کسی که فاقد اولی است، دومی را طعمه‌ی خویش می‌سازد؛ و هر کسی که

۱. «سیرن» در اساطیر یونانی نام حوری دریایی و اغواگر، و «فیوری» الهه‌ی خشم و انتقام.
2. (Eliot, 1909: 28)

امیدی به دستیابی به فضایل دیگران نداشته باشد، سعی می‌کند که با لگد زدن به بخت دیگری، خویشتن را با او همتراز کند.[1]»

«اگر کسی با بیگانگان مهربان و خوش‌رفتار بود، بدین معناست که او شهروند جهان است و این‌که قلب او جزیره‌ی بُریده از دیگر سرزمین‌ها نیست، بلکه قاره‌ی متصل به آنان است. اگر کسی نسبت به مصائب دیگران دلسوز بود، بدین معناست که قلب او به درخت نجیبی شباهت دارد که خود زخمی است، اما شیره‌ی شفابخش خویش را به دیگران می‌بخشد.[2]»

«انسان آن‌گاه که بر حمایت و عنایت الهی اتکا و اعتماد می‌کند، به نیرو و ایمانی دست می‌یابد که طبیعت انسانی به خودی خود از دست یافتن به آن عاجز است. بنابراین، خداناباوری همان‌گونه که از هر جهت انزجارآور است، از این نظر که طبیعت انسان را از واسطه‌هایی محروم می‌کند که توسل به آن می‌تواند انسان را از حضیض بی‌مایگی ارتقا دهد، نیز نفرت‌انگیز است.[3]»

«بهتر است آدم هیچ عقیده‌ای به خداوند نداشته باشد، تا این‌که صاحب عقیده‌ای باشد که شایسته‌ی خداوند نیست. زیرا اولی بی‌باوری است، و دومی توهین؛ و بی‌شک موهوم‌پرستیْ خوارانگاری الوهیت است. پلوتارک در این مورد خوب گفته، آن‌جا که می‌گوید «من ترجیح می‌دهم که پس از من مردم بگویند که شخصی به نام پلوتارک اصلاً

1. (Eliot, 1909: 24)
2. (Eliot, 1909: 36)
3. (Eliot, 1909: 46)

وجود نداشته است، تا این‌که بگویند که شخصی به نام پلوتارک وجود داشت که پسرانش را بلافاصله پس از تولدشان می‌خورد.» چنان‌که شاعران در مورد ساتورن گفته‌اند...[۱]»

«آدم‌ها در مقام‌های بلند سه بار نوکر اند. نوکر فرمانروا یا دولت؛ نوکر شهرت؛ و نوکر شغل خویش؛ و بدین ترتیب هیچ اختیاری ندارند؛ نه اختیار خویشتن را دارند، نه اختیار کردار خویش را و نه هم اختیار وقت خویش را. جست‌وجوی قدرت و از دست دادن آزادی، یا تقلا برای سلطه بر دیگران و از کف دادن سلطه بر خویشتن، آرزوی غریبی است.[۲]»

تصویری که تاریخ از شخصیت فرانسیس بیکن ارائه می‌کند، تصویر مردی است زیرک، فرصت‌طلب، ولخرج و تا حدی ناسپاس؛ اما در عین حال دارای هوش، دانش و تجربه‌ی کم‌نظیر در تاریخ بشر. کسی که در زندگی عملی و روزمره از ماکیاولی پیروی می‌کرد، اما در عرصه‌ی فلسفه و علم به هیچ یک از نوابغ تاریخ اقتدا نمی‌نکرد. بیکن بی تردید یکی از بزرگ‌ترین نوابغ اروپا بود، اما به گفته‌ی الستر سنت کلر مک‌کنزی دانش عمیق او در باب جهان او را از رسوایی نجات نداد؛ با اسراف زندگی کرد و وام‌دار از دنیا رفت.

شخصیت فرانسیس بیکن دارای معایب و محاسن همسنگ بود؛ اما نکته‌ی مهم این است که-به نوشته‌ی منتقدان انگلیسی- محاسن بیکن متعلق به شخص او بوده‌اند؛ در حالی که معایب او به محیطی تعلق داشتند که در آن پرورش یافته بود. بیکن در فضای دربار ملکه الیزابتِ اول بزرگ شده بود. ملکه خود از سیاست «تفرقه انداختن و حکومت کردن» لذت می‌بُرد. فضای زندگی و فعالیت در این دربار به حدی از نظر اخلاقی مسموم بود که تصاحب و حفظ مقام و چوکی بدون توسل به تملق، ظاهرسازی و توطئه‌گری

1. (Eliot, 1909: 47)

2. (Eliot, 1909: 29)

ناممکن بود. زندگی تجملی، اسراف و حتی پذیرفتن هدیه و رشوه در میان دولت‌مردان و حقوق‌دانان عصر الیزابت اول بسیار رایج و شایع بوده است. اگر امروز از دیگر قضات و حقوقدانان آن عصر و رشوه‌هایی که گرفته‌اند سخنی گفته نمی‌شود، دلیل‌اش این است که نامدار نبوده‌اند. اگر بیکن «نو ارغنون» و «پیشرفت یادگیری» و «جستارها» را نمی‌نوشت، نام و خاطراتش طعمه‌ی غبار می‌شد و امروز هیچ کس نمی‌دانست که او باری رشوه گرفته بود. درست است که این واقعیت که دیگران هم رشوه می‌گرفتند، نمی‌تواند که بیکن را تبرئه نمی‌کند، اما دست کم می‌تواند به ما یادآوری کند که در هنگام قضاوت راجع به او نباید علت‌ها و عواملی را که سبب‌ساز تصمیم‌های نادرست می‌شوند فراموش کنیم.

ویلیام شکسپیر؛

مردی برای تمام زمانه‌ها

ویلیام شکسپیر در روز ۲۶ اپریل ۱۵۶۴ در شهرک استراتفورد زاده شد. پدرش جان شکسپیر مغازه‌دار بود و کار و کسب‌اش رونق داشت. ویلیام کوچک احتمالاً در شش یا هفت سالگی به مکتب محلی فرستاده شد و آنجا مقدمات لاتین را فرا گرفت و آنگاه که چهارده‌ساله شد، وضع مالی خانواده‌اش به وخامت گرایید و ویلیام از مکتب رفتن بازماند و در مزرعه و خانه مشغول کار شد. استراتفورد در آن روزگار یکی از آن محلاتی بود که گه‌گاه گروه‌های بازیگران برای اجرای نمایش به آن سر می‌زدند. کودکی که قرار بود یکی از اعجوبه‌های تاریخ ادبیات جهان شود، از پنج سالگی شاهد اجرای نمایشنامه‌های زنده بر روی صحنه بود و وقتی کمی بزرگتر شد، در بعضی از نمایشنامه‌ها بازی می‌کرد. او در نزده سالگی ازدواج کرد و در ۱۵۸۶ هنگامی که دو پسر خردسال داشت، به تنهایی استراتفورد را ترک کرد و راهی لندن شد و در آن شهر به یکی از گروه‌های بازیگری پیوست. ویلیام شکسپیر در این مرحله ابتدا از کارهای معمولی شروع کرد، کم کم به نقش‌آفرینی و بازیگری پرداخت، در مرحله‌ی بعد به بازنویسی درام‌های نویسندگان متقدم روی آورد و در نهایت کار نوشتن نمایشنامه‌های خودش را آغاز کرد. او پس از نوشتن ۳۷ نمایشنامه در سال ۱۶۱۶ میلادی از دنیا رفت. تراژدی‌های چون «هملت»، «مکبث»، «شاه‌لیر»، «اتلو» و «رومئو و ژولیت» معروف‌ترین آثار شکسپیراند.

دلقک: عمو جان! اگر تو دلقک من بودی تو را به‌خاطر پیریِ پیش از وقت تو شلاق می‌زدم.

شاه‌لیر: منظورت چیست؟

دلقک: تو نباید پیش از آن‌که خردمند شوی، پیر می‌شدی.

شاه لیر، پرده‌ی یکم، صحنه‌ی پنجم

ویلیام شکسپیر از نظر عظمت ادبی نه تنها صدرنشین فهرست مشاهیر ادبی انگلستان است، بلکه بزرگ‌ترین نام در تاریخ ادبیات جهان نیز خوانده شده است. از نظر منتقدان غربی در سراسر تاریخ ادبیات جهان فقط دو نام می‌توانند با شکسپیر رقابت کنند: از ادبیات یونان، هومر و از ادبیات ایتالیا، دانته. همان‌گونه که اصحاب فلسفهٔ سه‌تن‌سالاریِ سقراط و افلاطون و ارسطو را در قلمرو فلسفه‌ی عهد باستان به رسمیت می‌شناسند، اهالی ادبیات در غربْ سه‌تن‌سالاریِ هومر و دانته و شکسپیر در تاریخ ادبیات جهان را تصدیق می‌کنند. شکسپیر به حدی عظیم و پهناور است که شماری از منتقدانْ او را حتا از هومر و دانته هم برتر می‌خوانند. ادوین واتس چاب (۱۹۵۹-۱۸۶۵م) نویسنده‌ی اهل ایالات متحده‌ی امریکا نوشته: «آدم فقط وقتی می‌تواند به تفوق شکسپیر پی ببرد که هم با نوشته‌های او و هم با آثار استادان زمانه‌ها و سرزمین‌های دیگر به‌صورت عمیقی آشنا شده باشد. آیسخولوس، سوفوکل، اوریپید، هومر، ویرژیل، دانته، میلتون، گوته، شیلر و مولیر همه بزرگ‌اند؛ اما این عقیده که شکسپیر از تمام این نوابغ بزرگ‌تر است، در حال گسترش یافتن است...[1]» شکسپیر سی و هفت نمایشنامه

1. (Chubb, 1917:41)

و حدود ۱۵۰ سانت (غزل‌واره) نوشته است. سانت‌های شکسپیر با آن‌که جزو بهترین شعرهای غنایی در زبان انگلیسی‌اند، عالی‌ترین کارهای او نیستند. شکسپیر عالی‌ترین آثار خویش را در عرصه‌ی درام‌نویسی به وجود آورده و به اعتبار همین نمایشنامه‌هاست که برترین جایگاه را در ادبیات جهان اشغال کرده است. آثار شکسپیر از نظر محتوا معمولاً به سه دسته‌ی تراژدی‌ها، کمدی‌ها و نمایشنامه‌های تاریخی تقسیم می‌شوند. برجسته‌ترین تراژدی‌های او عبارتند از «هملت»، «مکبث»، «اتلو»، «شاه‌لیر»، و «رومئو و ژولیت». محبوب‌ترین کمدی‌های او عبارتند از «شب دوازدهم»، «رویا در نیمه‌شب تابستان»، و «تاجر ونیزی». معروفترین نمایشنامه‌های تاریخی او عبارتند از «هنری چهارم» و «ریچارد دوم».

حیات ادبی شکسپیر به چهار دوره‌ی زمانی تقسیم می‌شود: دوره‌ی نخست - که در آن نمایشنامه‌های چون «کوشش بی‌هوده‌ی عشق»، «دو نجیب‌زاده‌ی ورونا»، «ریچارد سوم»، «ریچارد دوم» و « رومئو و ژولیت» را نوشته است. از نظر منتقدانْ در آثار این دوره‌ی زندگی شکسپیر تأثیر و نفوذ سبک نویسندگی برخی از معاصران او مشهود است. دوره‌ی دوم -که از ۱۵۹۶ تا ۱۶۰۱ را در بر می‌گیرد و در آن کمدی‌های بزرگی چون «تاجر ونیزی»، «شب دوازدهم» و «هرطور دلخواه توست» و نمایشنامه‌های مهم تاریخی مثل «هنری چهارم» و «هنری پنجم» را نوشته است. دوره‌ی سوم -که از ۱۶۰۱ تا ۱۶۰۸ طول می‌کشد و در آن بزرگ‌ترین تراژدی‌هایش را به وجود آورده، مثل «قیصر»، «هملت»، «اتلو»، «شاه‌لیر» و «مکبث». در چهارمین و آخرین دورهْ «سیمبلین»، «زمستان»، و «طوفان» را نوشته است. مجموعه‌ی آثار شکسپیر شامل ۸۸۴۴۲۱ کلمه است. او حدود پانزده هزار واژه را به کار برده و بیش از یک هزار و دو صد شخصیت آفریده است. مهم‌ترین مشخصه‌ی شکسپیر عبارت است از وسعت اندیشه و شناخت بی‌مانند او از طبیعت بشر. نمایشنامه‌های شکسپیر نشان می‌دهند که هیچ یک از زاویه‌های بی‌شمار

ذهن و ضمیر انسان از نظر او پوشیده نبوده است. او با زیر و بم تمام عواطف بشری آشناست. آثار شکسپیر مسائل و مفاهیم متعلق به حوزه‌های بسیار متنوع- از عشق و مغازله گرفته تا جنگ و سیاست؛ از تجارت و سوداگری گرفته تا هنرها و علوم مختلف- را شامل می‌شوند. بررسی واژه‌های فنی در آثار شکسپیر -به گفته‌ی ویلیام مینتو- زمینه‌ی پژوهشی مستقلی را در ادبیات به وجود آورده است. در آثار شکسپیر واژه‌ها و اصطلاحات متعلق به علم حقوق، پزشکی، شیمی، فنون جنگی، دریانوردی، موسیقی، گیاه‌شناسی و ...با دقت آدم‌های حرفه‌یی به کار رفته است.

عظمت آثار شکسپیر -مثل آثار دیگر نوابغ طراز اول دنیا- را فقط با مطالعه‌ی آن‌ها در زبان اصلی می‌توان دریافت. ترجمه و ارائه‌ی برخی از دیالوگ‌های نمایشنامه‌های شکسپیر شاید تنها بتواند شمه‌ای از توانایی‌های او را در نظر خوانندگان آشکار کند:

«**قیصر:** آنتونیوس!

آنتونیوس: [بله] قیصر؟

قیصر: بگذار افراد چاق با موهای اصلاح‌شده و مرتب دور و بر من باشند؛ از آن دست آدم‌هایی که شب‌ها نیک می‌خوابند[1]. آن کاسیوس ظاهر نزار و گرسنه‌ای دارد. او بیش از حد فکر می‌کند؛ این گونه آدم‌ها خطرناک‌اند.

آنتونیوس: از او هراس نداشته باش قیصر! او خطرناک نیست. او یک نجیب‌زاده‌ی رومی و آدمی خوش‌نیت است.

قیصر: کاش چاق‌تر بود؛ ولی من از او نمی‌ترسم. با این حال، اگر نام من مستعد ترس باشد، کسی را نمی‌شناسم که مایل باشم بیش از کاسیوسِ نحیف از رویارویی با

۱. آدم‌هایی که حسود نیستند.

او اجتناب کنم. او خیلی مطالعه می‌کند؛ دیده‌بانی فوق‌العاده‌ای است. او به عمق انگیزه‌های درونی رفتار آدم‌ها می‌نگرد. تئاتردوست نیست؛ چنان‌که تو هستی آنتونیوس! او هیچ موسیقی نمی‌شنود؛ به ندرت لبخند می‌زند؛ و طوری لبخند می‌زند که گویی خودش را مسخره می‌کند و ضمیرش را به‌خاطر خندیدن به هر چیزی سرزنش می‌کند. این‌گونه آدم‌ها وقتی از خود بزرگ‌تری را می‌بینند هرگز احساس خوشنودی نمی‌کنند و به‌همین‌خاطر بسیار خطرناک‌اند. من خوش‌تر دارم که به تو بگویم از چی باید ترسید، تا این‌که بگویم من خود از چی می‌ترسم؛ زیرا من در همه حال قیصرم.»

قیصر، پرده‌ی یکم، صحنه‌ی دوم

شکسپیر در نمایشنامه‌هایش سخنان قهرمانان و شخصیت‌های اصلی را به نظم، و دیالوگ‌های شخصیت‌های کوچک و معمولی را به نثر نوشته است. هرچه حوادث دراماتیک‌تر می‌شود، زبان شکسپیر هم تصویری‌تر و شکوهمندتر می‌گردد. آن‌گاه که قیصر در توطئه‌ای از سوی نزدیک‌ترین دوستانش و از جمله با خنجر بروتوس از پا در می‌آید:

«**آنتونیوس:** [با اشاره به زخم‌های پیکر بی‌جانِ قیصر] ... و این‌جا بروتوس خنجرش را فرو کرده است و وقتی خنجر نفرین شده‌اش را بیرون کشید، ببینید که چگونه خون قیصر به‌دنبال آن راه افتاد، گویی با شتاب از دروازه بیرون رفته تا ببیند که آیا این بروتوس بود که [در[1]] زد یا خیر؟ زیرا بروتوس چنان‌که می‌دانیم عزیز قیصر بود. انصاف دهید...! قیصر چقدر از ته دل بروتوس را دوست می‌داشت. این زخم

۱. شکسپیر این‌جا واژه‌ی Knock را به کار برده که هم به معنای ضربت زدن است و هم دق‌الباب کردن.

بی‌رحمانه‌ترینِ زخم‌هاست؛ چون آن‌گاه که قیصر شریف دریافت که این بروتوس است که خنجر زده است، ناسپاسی بیش از بازوان خیانتْ او را در هم شکست.»

قیصر، پرده‌ی سوم، صحنه‌ی دوم.

رومئو و ژولیت -که از لحاظ طرحْ شباهت‌های به لیلی و مجنون دارد- سرگذشت دو دلداده را که به دو خاندان متخاصم -مونتیگو و کاپولت- تعلق دارند روایت می‌کند. سخنان ذیل که اندکی پس از آشنایی رومئو با ژولیت بین آنان رد و بدل می‌شوند، از جوهر تراژیک این اثر حکایت دارند:

«**ژولیت:** آخ رومئو، رومئو؛ تو چرا باید رومئو باشی؟ پدرت را انکار کن؛ نامت را ترک کن؛ من هم پس از این کاپولت نخواهم بود.

رومئو: آیا باید بیشتر بشنوم، یا باید حالا حرف بزنم؟

ژولیت: این فقط نام توست که دشمن من است. تو اگر یک مونتیگو هم نباشی، باز خودت خواهی بود. مونتیگو چیست؟ نه دست است، نه پاست، نه بازوست، نه چهره است و نه هم عضوی دیگری از وجود یک انسان! آخ؛ نام دیگری باش. نام چی در خود دارد؟ چیزی را که ما گُل رُز می‌خوانیم، هر نامی که بر آن بگذاری، رایحه‌ی دلپذیرش همان است که بود. هم بدین‌سان اگر رومئو را رومئو نمی‌خواندند، باز همین کمال‌یافتگی را که دارد، دارا بود. رومئو! نامت را ترک کن و در عوضِ این نام، که پاره‌ای از وجودت هم نیست، تمامت مرا از آن خود کن.

رومئو: من حرف تو را پذیرفتم. تو مرا فقط عشق بخوان؛ من با غسل تعمید دوباره نامی تازه خواهم یافت. از این پس، من

هرگز رومئو نخواهم بود...»

رومئو و ژولیت، پرده دوم، صحنه دوم

هر یک از نمایشنامه‌های شکسپیر را که بردارید، در هر صفحه به یک یا چند دیالوگ به یادماندنی بر می‌خورید.

شاه‌لیر آن‌گاه که در تصمیمی عجولانه قلمرو حکمروایی خود را به دو دختر ناسپاس خویش تسلیم و دختر راستگو و راستکار خویش را طرد می‌کند و سرانجام خود از سوی دختران ناسپاس و بدجنس خویش رانده می‌شود، این‌گونه از دلقک خویش زخم زبان می‌شنود:

دلقک: عمو جان! اگر تو دلقک من بودی تو را به‌خاطر پیریِ پیش از وقت تو شلاق می‌زدم.

شاه‌لیر: منظورت چیست؟

دلقک: تو نباید پیش از آن‌که خردمند شوی، پیر می‌شدی.

شاه لیر، پرده‌ی یکم، صحنه‌ی پنجم

شکسپیر از نظر غنا و زیبایی صورخیال در سراسر ادبیات جهان کم‌رقیب است. نمایشنامه‌ی «شاه‌لیر» مثل دیگر تراژدی‌های او مشحون از تصویرهای عالی و جذاب است:

«ای ناسپاسی! ای عفریت سنگدل! وقتی خود را در وجود فرزند آشکار می‌کنی، از هیولای دریا هم کریه‌تری.»

شاه‌لیر، پرده‌ی یکم، صحنه‌ی چهارم

و:

«بخت؛ این فاحشه‌ی ولگرد هرگز به سراغ بی‌نوایان نمی‌رود.»

شاه‌لیر، پرده دوم، صحنه چهارم.

تشبیهات شکسپیر عالی‌ترین تشبیهات در زبان و ادبیات انگلیسی‌اند:

«تنها؛ چون فردی مبتلا به طاعون[1]»؛ «سیاه چون زنا با محارم[2]»؛ «خون‌آلود چون شکارچی[3]»؛ «آرام به‌سان تقوا[4]»؛ «در هنگام خشمْ کَر چون دریا، و شتابزده چون آتش[5]»؛ «دروغین، به‌سان زینه‌های شنی[6]»؛ «عاری از ادب و نزاکتْ مانند جهلی که مست شده باشد[7]»؛ «از کنارم گذشت، آن‌سان که خسیسان از کنار گدایان می‌گذرند[8]»؛ و «جهان به‌سان قصه‌ای که دو بار گفته شود، ملال‌آور است.[9]»

در جُنگ‌ها و منتخبات نظم و نثر در زبان انگلیسی از هیچ شاعری به اندازه‌ی ویلیام شکسپیر گزین‌گویه و سخنان قصار نقل نشده است. اکثر این گفته‌ها اثرگذار و فکرانگیزند؛ مثل این نمونه‌ها:

«بیا تا خاطر خویش را با سنگینی‌ای آنچه که گذشته است گران‌بار نکنیم.[10]»؛ «ما از جنس چیزی هستیم که رؤیا از آن ساخته شده است و دایره‌ی زندگی ما با خواب تکمیل می‌شود.[11]»؛ «هیچ چیز به قدر سیه‌روزی چشم‌به‌راه معجزه نیست.[12]»؛ «نیازمندی‌های ما مهارت عجیبی دارند؛ آنان چیزهای خیلی پیش‌پاافتاده را در نظر ما ارزشمند جلوه می‌دهند.[13]»؛ «بزدلان پیش از مرگ خویش بارها می‌میرند؛ اما

۱. «پریکلس».

۲. «شب دوازدهم».

۳. «سیمبلین».

۴. «ریچارد دوم».

۵. «تاجر ونیزی».

۶. «آتلو».

۷. «تریلوس و کرسیدا».

۸. «شاه جان».

۹. «دو نجیب‌زاده‌ی ورونا».

۱۰. «طوفان».

۱۱. «طوفان».

۱۲. «شاه‌لیر».

۱۳. «شاه‌لیر».

دلاوران هرگز مزه‌ی مرگ را نمی‌چشند، مگر یک بار. از میان تمام شگفتی‌هایی که تا اکنون شنیده‌ام، چیزی غریب‌تر از ترس آدم‌ها از مرگ، این عاقبت محتوم که هر گاه اراده کند می‌رسد، نمی‌شناسم.[۱]» و «بدی‌های آدم‌ها پس از مرگ آنان باقی می‌ماند، در صورتی که نیکی‌های آنان غالباً با استخوان‌های‌شان دفن می‌شود.[۲]».

غزل‌واره‌ها یا سانت‌های شکسپیر بین سال‌های ۱۵۹۳ و ۱۶۰۱ نوشته شده‌اند. این سانت‌ها عنوان ندارند و شاعر خود آن‌ها را شماره‌گذاری کرده است. در بعضی از این شعرها -مثل غزل‌های حافظ- ممدوح و معشوق یکی می‌شوند. به‌طور مثال، پژوهشگران دریافته‌اند که در سانت هجدهم -که از معروف‌ترین غزل‌های شکسپیر است- مخاطب شاعر سومین ارل ساوتهمپتون، ولی‌نعمت و حامی شکسپیر بوده است:

تو را به یک روز تابستان کنم مانند؟[۳]

نی؛ تویی در اعتدال و دلبری بهتر؛

از بادهای تند تابستان

غنچه‌های نازنین نوبهاران

می‌شود پرپر؛

در مِلک تموز

چند روزی بیش نتوانی نشست

و چشم آسمان هم گاه

۱. «قیصر».

۲. «قیصر».

۳. در انگلستان که تقریباً همیشه ابری و بارانی است و زمستان‌اش طولانی است، تابستان محبوب‌ترین فصل سال است. انگلستان هوای متغیری دارد و در اوج تابستان هم گاه در یک روز هوا به‌صورت‌های گوناگون تغییر می‌کند.

به غایت داغ می‌تابد در آن
و گاه رخساره‌ی زرین او
در سواد ابر
می‌گردد نهان؛
و هر موجود زیباروی دیگر
بدین‌سان می‌تواند محو گردد
در رخدادی ناگهان
یا در گردش دوران؛
ولیک تابستان تو
این جاودان موسم
هرگز نبازد رنگ
نی جدا گردد ز تو
ثروت زیبای تو؛
مرگ نیز نتواند که لافد
از بردنت در سایه‌ی تاریک خویش
زیرا تو خواهی زیست در بیت‌های من
هر امروز شکوفاتر از دیروز؛
تا نفس در سینه دارد آدمی
تا چشم‌ها می‌توانند دید
این شعر خواهد ماند
و در این شعر خواهی زیست.[1]

1. (Shakespeare, 1904: 11)

سخن گفتن و نوشتن راجع به شکسپیر در مغرب‌زمین پایان‌پذیر نیست. کتاب‌هایی که در نقد آثار شکسپیر نوشته شده‌اند در هر یک از زبان‌های مطرح دنیا کتابخانه‌ی عظیمی را تشکیل می‌دهند. «شاعر نژاد بشر»، «شاعر جهانی»، «شاعر هزارذهن»، «مردی برای تمام زمانه‌ها» و «مسرف نبوغ» چند تا از القاب مهم ویلیام شکسپیراند. قرن‌هاست که آثار شکسپیر لذیذترین خوراک را برای منتقدان فراهم می‌کند. شکسپیر شاعر و درام‌نویسی است که آثارش بهانه‌های وافر برای خرده‌گیری به دست نقدگران می‌دهد؛ لیکن خطاهای شکسپیر به گفته‌ی ویلیام هزلیت ناشی از پهناوری و عظمت ذهن اوست، نه پیامد ضعف و کرانمندی توانایی‌های او. گویی از نظر هزلیت شکسپیر ثروتمند مسرف و گشاده‌دستی است که پا از حدود کرم و سخاوت فراتر می‌گذارد و باید به‌خاطر اسراف و تبذیر سرزنش شود. چنین سرزنشی اساساً نوعی ستایش است. به نوشته‌ی هزلیت: «... شاید بتوان گفت که او قدرت آیسخولوس و آریستوفان و دانته و رابله را در ذهن خود ادغام کرده است. اگر او تنها نیمی از آنچه که هست می‌بود، شاید از آنچه که هست بزرگ‌تر ظاهر می‌شد...[1]»

شکسپیر وقتی در سال ۱۶۱۶م از دنیا رفت، هیچ کس نمی‌دانست که یکی از چهره‌های استثنایی تاریخ ادبیات جهان رفته است. ویکتور هوگو (۱۸۰۲-۱۸۸۵) شاعر و اندیشمند معروف و شوخ‌طبع فرانسوی -در کتابی که با عنوان «ویلیام شکسپیر» نوشته- می‌گوید: «ملکه الیزابت [اول] مؤفق شد بی‌آن‌که نبوغ شکسپیر را به رسمیت بشناسد، چهل سال بر انگلستان حکومت کند.[2]» اما در حقیقت این تنها ملکه نبود که شکسپیر را درک نکرد؛ نه هم چهل سال زمان برای شناخت نابغه‌ای به عظمت ویلیام شکسپیر کفایت می‌کرد. تقریباً سیصد سال زمان لازم بود تا انگلستان شکسپیر را چنان‌که باید و شاید بشناسد و شگفت‌انگیز این است که این «مسرف

1. -(Hazlitt, 1818: 110)

2. (Hugo, 1891: 81)

نبوغ» به درستی نخست در آلمان و سپس در انگلستان شناخته شد. یوهان ولفگانگ فون گوته (۱۷۴۹-۱۸۳۲) -که خود شکسپیر آلمان است- گفته بود: «وقتی نخستین صفحه از آثار شکسپیر را خواندم پیوستگی و وفاداری مادام‌العمر من به او قطعی و تثبیت شد و آن‌گاه که به پایان نخستین نمایشنامه‌ی او رسیدم، مانند کور مادرزادی که ناگهان در اثر مشیت کریمانه‌ی الهی از موهبت بینایی برخوردار شده باشد قد علم کردم و به واضح‌ترین و شفاف‌ترین صورت دریافتم که هستی من به‌طور نامتناهی وسعت یافته است. از آن لحظه به بعد هر چیزی برایم تازه و ناآشنا بود...[1]»

قضاوت فرانچسکو فلامینی (۱۸۶۸-۱۹۲۲) مؤرخ ادبی ایتالیایی راجع به دانته بی‌تردید درباره‌ی شکسپیر هم صدق می‌کند. فلامینی نوشته: «دانته یکی از آن نابغه‌هایی بود که هرچند قرن فقط یک‌بار یکی از آنان ظاهر می‌شود؛ نابغه‌هایی که انگار طبیعت آنان را در اثر هوس گذرا و برای آن‌که حدود توانمندی‌اش را محک بزند به وجود می‌آورد و بلافاصله قالب را در هم می‌شکند.[2]» طبیعت در به وجود آوردن شکسپیر نیز همین کار را کرد؛ شکسپیر را ساخت و سپس قالب او را در هم شکست و شکسپیر دیگری ظهور نکرد.[3] لیکن اقبال، یار انگلستان بود؛ زیرا اجازه نداد که طبیعت بی‌آن‌که نابغه‌ی ادبی دیگری را در قالب جدیدی به این جزیره اعطا کند، قالب اولی را در هم بریزد. بلی؛ تا میلتون نیامد، شکسپیر نرفت.

---

1. (Flamini, 1906: 34)

2. (Goethe, Ronnfeldt, W. B (Tr). (?): 41)

۳. این سخن در مورد مولانا و سعدی و حافظ ما هم صدق می‌کند.

جان میلتون؛

وقار شعر انگلیسی

جان میلتون بزرگ‌ترین حماسه‌پردازانگلیسی درسال ۱۶۰۸ میلادی درلندن به دنیا آمد. پس ازسپری کردن دوره‌ی آموزش‌های ابتدایی درمکتب سِنت پاول به کالج مسیح دانشگاه کمبریج راه یافت. سرعت یادگیری و نیز سرسختی و پشت کار میلتون در مطالعه و پژوهش در تاریخ ادبیات انگلستان کم‌مانند بوده است. او در نوجوانی به زبان‌های یونانی، لاتین و ایتالیایی تسلط یافت وبعدها فرانسوی و اسپانیایی را نیز یاد گرفت. میلتون از نوجوانی تصمیم گرفت خود را برای به وجود آوردن اثرشاعرانه‌ای آماده کندکه مایه‌ی مباهات انگلستان و زبان انگلیسی باشد. او بیست سال درگیر فعالیت سیاسی بود، ولی درنهایت با افول حزبی که به آن تعلق داشت وبا ازدست رفتن آرمان سیاسی‌اش منزوی شد. چشمان میلتون که درکودکی -براساس برخی روایاتْ دراثرشدت مطالعه- آسیب دیده بود، در۴۳ سالگی به‌صورت کامل قدرت بینایی را از دست داد. اودرهمین آوان به سرودن شاهکارش «بهشت گم‌شده» پرداخت. «بهشت گم‌شده» که حماسه‌ی دینی است یکی از بزرگ‌ترین شاهکارهای ادبیات جهان شمرده می‌شود. میلتون کار این حماسه را در ۱۶۵۸ شروع، و در ۱۶۶۵میلادی تمام کرد. او در سال‌های اخیرعمرش درانزوا زیست و درحالی‌که به‌طورهمزمان با فقر، بیماری، پیری، وکوری درگیربود، به‌خاطراعتقادات سیاسی و گرایش‌های دینی‌اش مورد تهمت و آزارقرار می‌گرفت، تا این‌که در ۱۶۷۴ ازدنیا رفت.

بیش از هر آزادی دیگر، به من ازادی دانستن، سخن گفتن و بر حسب وجدان استدلال کردن را اعطا کنید.

جان میلتون

وقتی «بهشت گم‌شده» در سال ۱۶۶۷ منتشر شد، ادموند رالی شاعر و سیاستمدار پرآوازه‌ی آن عصر گفت: «معلم پیر و نابینا، جان میلتون، منظومه‌ی ملال‌آوری راجع به هبوط انسان منتشر کرده که اگر درازی آن را امتیاز محسوب نکنیم هیچ حسن دیگری ندارد.[1]» اما این‌طور نبود. با وجود آن‌که «بهشت گم‌شده» بدون احساس کسالت خوانده نمی‌شود، این «معلم پیر و نابینا» توانست که به اعتبار آن در کنار هومر و دانته بیایستد. اکنون جان میلتون از نظر تاریخی چهارمین شاعر بزرگ انگلستان، و از نظر عظمتْ پس از شکسپیر دومین سیمای غول‌آسای تاریخ ادبیات انگلستان است.

میلتون مثل دانته شاعر بدبیاری‌ها و مشقت‌ها بود. او در عصر پُرآشوبی می‌زیست، زندگی مرارت‌باری داشت، هیچ یک از سه ازدواجش برای او خوشحالی به بار نیاورد، و همزمان با خانواده، جامعه، سلطنت، کلیسای کاتولیک، فقر و کوری درافتاده بود. با این حال، عزم او برای ماندگار شدن در حافظه‌ی جمعی کشورش از فرازجویی و همتی چنان بلند ناشی می‌شد که از میان انواع ادبی تنها حماسه می‌توانست منفذی مناسب برای بیرون‌ریزی داشته‌های تخیل با عظمت او باشد.

1. (Keddie; 1863: 144)

ایده‌ی سرودن «بهشت گم‌شده» در دوره‌ی نوجوانی در ذهن میلتون جوانه زده بود، اما زمانی دست به کار شد که بینایی‌اش را از دست داده بود. اشتغال به این حماسه به این ترتیب بزرگ‌ترین دلخوشی و تسلای شاعر بود. میلتون عملاً کار این حماسه را در ۱۶۵۸ آغاز کرد، در ۱۶۶۵ به انجام رساند و در ۱۶۶۷ آن را منتشر کرد. او در این دوره با چشمان دختران و نیز دوستانش کتاب می‌خواند و با دستان آنان می‌نوشت.

میلتون آدم خوش‌قیافه‌ای بود، و در جوانی که موهای مایل به قهوه‌یی بر شانه‌هایش ریخته بود، به بانوی دانشکده معروف شده بود؛ لیکن از نظر مزاج و خلقیات اصلاً مصاحب دلپذیری نبود؛ آدم غیراجتماعی، جدی و کج خلقی بود و حتا اگر از مردان مقتدر هم حرف تلخی می‌شنید، بی‌درنگ جواب تلخ و دندان‌شکن می‌داد. راجع به عادت‌ها و روش‌های کاری میلتون نوشته‌اند[1] که او چهار بامداد از خواب بر می‌خاست؛ یکی از دخترانش نیم‌ساعت برای او کتاب مقدس می‌خواند؛ تا ساعت هفت ژرف‌اندیشی می‌کرد؛ تا ناهار کسی برایش می‌خواند و می‌نوشت؛ سه تا چهار ساعت دیگر را مشغول پیاده‌روی و تاب خوردن و پیانو نواختن می‌شد؛ سپس از مهمانانش پذیرایی می‌کرد؛ شام سبک صرف می‌کرد؛ چپق دود می‌کرد؛ یک پیاله آب می‌نوشید و سپس به بستر می‌رفت.

«بهشت گم‌شده» مهمترین و نخستین حماسه در زبان انگلیسی نوین است. زبان انگلیسی نوین تا عصر ظهور میلتون به غیر از حماسه در تمام انواع ادبی شاهکار آفریده بود. چاسر و اسپنسر که هر دو قصه‌گویان زبردستی نیز بودند به قلمرو دشوار حماسه‌پردازی قدم نگذاشتند و شکسپیر هم بر درام‌نویسی تمرکز کرده و توانسته بود که شعر نمایشی را به جایی که فراتر از آن نمی‌توانست برود برساند. اکنون نوبت به میلتون رسیده بود تا به زبان و ادبیات انگلیسی چیزی را اهدا کند که نداشت. جان کلارک استوبارت می‌نویسد:

1. (Keddie; 1863: 180)

«به وجود آوردن یک شکسپیر به تنهایی می‌تواند برای بسیاری از ملت‌ها به حد کفایت مایه‌ی مباهات باشد، اما به وجود آوردن یک میلتون در نسل بعدی، دستاورد فوق‌العاده‌ی ادبیات انگلیسی بوده است. شکسپیر جوهر درام را به‌طور کامل مصرف کرد. روند انحطاط درام پیش از مرگ شکسپیر آغاز شده بود. شکسپیر توانسته بود در شعر غنایی هم به عالی‌ترین درجه دست یابد، ولی یک حوزه در شعر وجود داشت که آن را دست‌نخورده باقی گذاشت تا توسط اخلاف او به حد کمال برسد و آن حماسه بود. این چالش بی‌درنگ [توسط میلتون] پذیرفته شد. میلتون در کنار هومر، ویرژیل، و دانته؛ در ردیف حماسه‌پردازان بزرگ جهان می‌ایستد...[1]»

«بهشت گم‌شده» که در ردیف حماسه‌های دینی جای می‌گیرد، یکی از شاهکارهای مهم ادبیات جهان است. این کتاب از هر نظر با شاهکارهایی چون «حکایت‌های کنتربری» و «ملکه‌ی پریان» و نیز با آثار شکسپیر تفاوت دارد. به نوشته‌ی ویلیام هزلیت، چاسر پدیده‌ها را آن‌گونه که هستند به تصویر می‌کشد، اسپنسر آن‌گونه که خوش دارد باشند، شکسپیر آن‌گونه که می‌توانند باشند، و میلتون آن‌گونه که باید باشند.[2]

خیلی از منتقدان ادبی انگلستان اذعان کرده‌اند که موضوعی که میلتون برای حماسه‌ی خویش برگزیده بود از خود نوع حماسه هم بزرگ‌تر بود: گناه ازلی. یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد این حماسه‌ی دینی این است که بر خلاف دیگر حماسه‌های بزرگ ادبیات جهان، تمام کاراکترهای آن شخصیت‌ها و موجودات فرازمینی‌اند. تنها آدم و حوا شخصیت‌های انسانی این اثر اند و این دو نیز آن‌گونه که منتقدان انگلیسی به درستی گفته‌اند بیشتر وجهه‌ی فرازمینی دارند تا سیمای دنیوی. «بهشت گم‌شده»ی میلتون شعری است که خوانش آن حتا برای افراد باسواد نیز دشوار است. میلتون

1. (Stobart, 1906 (Vol 4): 1)

2. (Hazlitt, 1818: 90)

مثل هر شاعر طراز اول دنیا برای ذهن‌های نپخته و کم‌سواد حرف نمی‌زند. این اثر آکنده از تلمیحات و اشاراتی است که درک آن‌ها مستلزم آشنایی با ادبیات مسیحی و تاریخ اروپاست.

میلتون چه به مثابه‌ی شهروند و چه به مثابه‌ی شاعر بسیار با وقار بود. او زبان با صلابتی را به کار گرفته و هر قطعه از آثارش بیش از آن‌که زیبا باشد، والا و شکوهمند است. یکی از این نمونه‌ها اندرز رفائیل فرشته‌ی مقرب خداوند به حضرت آدم است؛ آن‌جا که می‌گوید:

اندیشه‌هایت را مکن گمراه

زنهار

اندران چیزی که پوشیده‌ست از انظار

و بمان این راز را یکسر

با خدای بالاسر...[1] و از چیزی که بهر توست بهره بر:

ازین جنت، ازین حوا؛

آسمان برتر از آن است

که بتوانی که بینی

که آن‌جا چیست در جریان

عاقل باش خاشعانه، هان...[2]

شیطان یکی از کاراکترهای اصلی «بهشت گم‌شده» است. وداع شیطان با بهشت و سلام تلخ او به دوزخ از خواندنی‌ترین قطعات این حماسه است:

بدرود ای بوستان فرخنده!

ای مسکن لذات جاوید!

---

۱. مترجم

2. (Milton, 1898: 149)

درود ای وحشت! درود ای نفرین‌شده دنیا!

و تو، ای ژرف‌ترین دوزخ!

پذیرا شو! این ارباب نو را

آن‌که آورده است با خویش

ضمیری را که نشناسد تلون را

گر دگر گردد زمین، ور دگر گردد زمان؛

ضمیرْ خود مکان خویشتن باشد

از جنت تواند ساخت دوزخ

و از دوزخ تواند ساخت جنت...[1]

از ویلیام بلیک شاعر و عارف انگلیسی نقل شده که گفته بود میلتون بی‌آن‌که خود بداند در صف شیطان قرار گرفته بود. این سخن بلیک با آن‌که خالی از اغراق و طنز شاعرانه نیست، اشاره‌ای است به این واقعیت که سخن میلتون در هر آن صحنه‌ای که شیطان در آن نقش دارد، از نظر فصاحت و لحن حماسی اوج می‌گیرد. مثل این قطعه:

... این‌جا [در دوزخ] فراغ‌بال می‌دهیم فرمان

و می‌گوید پسند من:

پادشاهی پسندیده‌ست

و همین‌سان

فرازجویی شایسته است

ولو در دوزخ بود اورنگ!

و می‌گوید پسند من:

1. (Milton, 1898: 9)

قائل فرمان در دوزخ
از قابل فرمان در جنت
بسی بهتر بوَد
زیرا نام بهتر است از ننگ...[1]

با این حال، منتقدانی هم هستند که چندان با ویلیام بلیک هم‌نظر نیستند و معتقدانـد کـه میلتون حق شیطان را هم در کف او نهـاده و او را از اوج تفاخر و غرور به حضیض ذلت و زاری کشـانده اسـت. این دسته از منتقدان به این قطعه استناد می‌کنند:

منِ بدبخت!
به کدامین سوی می‌توانم رفت
به سوی بی‌نهایت خشم؟ بی‌نهایت یأس؟
دوزخ است آن‌جا که می‌خواهم گریخت؛
من خود دوزخ‌ام
و در پایین‌ترین ژرفا، ژرفای پایین‌تر
مرا به بلعیدن کند تهدید
با دهانی آن‌قدر باز
که در پهلوی آن
این جهنم
که بدان گشته‌ام محکوم
در نظر آید بهشت.[2]

1. (Milton, 1898: 9)
2. (Milton, 1898: 66)

میلتـون قـدرت خویـش در بـه کار گرفـتن زبـان فخـیم و ایماژهـای شـکوهمند و متناسـب با موضوع این حماسـه را در اکثر دیالوگ‌های «بهشـت گم‌شـده» به رُخ می‌کشد:

... این بوَد درمان ما
که بی‌بهره گردیم از وجود
چه درمانِ غم‌انگیزی!
زیرا چه کسی خوش دارد
که این هستی اندیشمند را
-که هرچند مالامال درد است-
از کف دهد
وآن همه اندیشه‌ها
که در سرتاسر ملک ابدیت
می‌زنند پرسه
یکسر شود نابود؛
نه نه؛ نابود نه؛
شود بعلیده در حلقوم شب
در شب جاوید
یعنی تا ابد
خالی از ادراک
عاری از جنبش...[1]

گزین گویه‌های بسیاری که برگرفته از «بهشت گم‌شده»ی میلتون‌انـد، در جُنگ‌هـای ادبی انگلیسـی نقـل شـده اسـت. برخـی از ایـن

1. (Milton, 1898: 25)

گزین‌گویه‌ها نمونه‌های روشنی از بینش عمیق و بیان شاعرانه‌ی میلتون‌اند. مثل این فرازها:

> «نه انسان و نه فرشته؛ هیچ یک نمی تواند ریاکاری را تشخیص بدهد؛ این یگانه خباثتی است که از انظار همگان -الا از نظر خداوند- پوشیده راه می‌رود.[۱]»؛ « ضمیر سپاس‌گزار در عین مرهون بودنْ مرهون نیست؛ بل پیوسته تلافی می‌کند و در آن واحد، مدیون است و فارغ از دَین.[۲]» و «آن‌جا که زخم‌های نفرتِ شدیدْ شکاف‌های عمیق به وجود آورده، التیام واقعی هرگز نمی‌تواند جوانه بزند.[۳۱]»

میلتون به‌دنبال «بهشت گم‌شده» شعر بلند دیگری را در تداوم حماسه‌ی اولی، و به نام «بهشتِ بازیافته» سرود. او این کتاب دوم را بر کتاب نخستین ترجیح می‌داد و خوش نداشت بشنود که «بهشت گم‌شده» را شعر دوستان بر بهشت بازیافته ترجیح می‌دهند. ساموئل جانسون به این باور بود که میلتون نمی‌توانست بپذیرد که اثر دوم او که این همه در خلق آن زحمت کشیده بود، فروتر از چیزی است که باید می‌بود. جمیع منتقدان هم معتقداند که «بهشت بازیافته» به هیچ وجه از لحاظ عظمت و عمق و زیبایی به پای «بهشت گم‌شده» نمی‌رسد.

با آن‌که میلتون اساساً در ردیف بزرگ‌ترین شاعران انگلیسی جای دارد، در کتاب‌هایی که در باب نثر انگلیسی هم نوشته شده‌اند، جای او خالی نیست. میلتون اگر در قلمرو شعر با قهرمانان و شخصیت‌ها و حوادث فرازمینی سر و کار دارد، در ساحت نثر بالعکس به اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی و به کاراکترهای واقعی و زنده‌ی روزگارش می‌پردازد.

عصر میلتون عصر آشوب‌ها و کشمکش‌های داخلی و تقلا برای حفظ

---

1. 1-2-3-(Milton, 1898: 61-65-66)

آزادی بود. در این دوره انگلستان شاهد جنگ‌های داخلی بین طرفداران سلطنت مطلقه و مجلس‌گراها بود و میلتون آشکارا بر ضد سلطنت‌طلبان قلم و قدم می‌زد. این درگیری‌ها ابتدا با پیروزی مجلس‌گراها و اعدام چارلز یکم رهبر جناح سلطنت‌طلبان پایان یافت. الیور کرامول که رهبری جناح مجلس‌گراها را به عهده داشت نظام جمهوری را اعلام کرد، اما خیلی زود خود به یک دیکتاتور مبدل شد. در چنین موقعیتی بود که میلتون -که به گفته‌ی بالانش وایلدر بلامی (۱۸۵۲-۱۹۱۹م) آزادی را بیش از هنر دوست می‌داشت، «قلم شاعران را کنار گذاشت و قلم میهن‌پرستان را به دست گرفت و آن را وا داشت تا مثل شمشیر عمل کند.[1]» و به این ترتیب چندین رساله در دفاع از آزادی به نثر نوشت.

جان اسکات کلارک نثر میلتون را «تصویری و برخوردار از فصاحتِ شاهوار و شکوهمند، و گاه توأم با بد و بیراه‌گویی» خوانده است. کلارک در کتابی که در باب نثرنویسان انگلیسی نوشته، پس از فرانسیس بیکن، به نثر جان میلتون پرداخته و فرازهایی از کلام منثور او را نقل کرده؛ از جمله این پاراگراف را که خطاب به *الیور کراموال* (رهبر نظامی و سیاسی مجلس‌گراها) نوشته است:

> «شما نمی‌توانید حقیقتاً آزاد باشید، مگر آن‌که ما نیز باشیم؛ زیرا سرشت پدیده‌ها این‌گونه است که آن کسی که بر آزادی دیگران تجاوز می‌کند، نخست آزادی خویشتن را می‌بازد و به برده مبدل می‌شود؛ ولیکن اگر شما که تا اکنون حامی و روح محافظ آزادی بوده‌اید؛ اگر شما که در عدالت، تقوا و نیکی برتر از خویش ندارید، قرار باشد که بر آزادی‌ای حمله کنید که خود از آن دفاع کرده‌اید، سلوک‌تان نه تنها بر نهضت آزادی بلکه بر منافع و مصالح عمومی تقوا و فضیلت

1. (Bellamy, 1900: 131)

> اثری مرگبار خواهد گذاشت؛ صداقت و فضیلت‌تان رنگ خواهد باخت و اعتقادتان به دینْ تضعیف شده و شخصیت‌تان در انظار آیندگان در بی‌اهمیتی آب خواهد رفت؛ و این سرانجامی است که ویرانگرترین ضربت در برابر آن خوشبختی نوع بشر به حساب می‌آید.[۱]»

یکی از رساله‌های منثور میلتون «آرئوپاگیتیکا» است؛ رساله‌ی مختصر، اما معروف که در سال ۱۶۴۴ خطاب به پارلمان بریتانیا نوشته شده است. میلتون در این رساله از آزادی بیان و چاپِ بدون مجوز و سانسور دفاع می‌کند. او در بخشی از این رساله و در خطاب به اعضای مجلس اعیان (لردها) و مجلس عوام می‌نویسد:

> «... شما حالا نمی‌توانید که ما را از آنچه هستیم نالایق‌تر، نادان‌تر و در حقیقت‌جویی سست‌تر کنید؛ مگر این‌که اول خودتان -که از ما چیزی ساخته‌اید که هستیم- از شیفتگی‌تان به آزادی و بنیان‌گذاری آزادی حقیقی‌مان بکاهید. ما می‌توانیم دوباره جاهل، خشن، جدی و برده‌خوی شویم-آن‌گونه که در ابتدا بودیم؛ اما اول باید شما خود به چیزی مبدل شوید که نمی‌توانید بشوید: ستمگر، مستبد و خودکامه؛ به‌سانِ کسانی که شما خود ما را از چنگ‌شان رهایی بخشیدید... بیش از هر آزادی دیگر، به من آزادی دانستن، سخن گفتن و بر حسب وجدان استدلال کردن را اعطا کنید...[۲]»

جناح مجلس‌گراها در نهایت با مرگ کرامول شکست خورد و سلطنت دوباره به انگلستان برگشت. تصور این‌که در چنین موقعیتی بر میلتون که

1. (Clark, 1908: 44)
2. (Milton, 1918: 57)

شاهد از دست رفتن آرمان‌های سیاسی‌اش بود چه می‌گذشت دشوار است؛ اما قصه‌های بسیاری که نشانگر شهامت اخلاقی و شجاعت روحی او هستند روایت شده است. باری جیمز دوم، دوکِ یورک و پسر چارلز یکم، از سر کنجکاوی به دیدن میلتون رفت. (چارلز یکم، پدر دوکِ یورک، مدتی پادشاه انگلستان بود و به علت پافشاری بر ابقای سلطنت مطلقه درگیر جنگ‌های داخلی و سپس گرفتار و در نهایت اعدام شد.) دوک یورک در این گفت‌وشنید به میلتون گفت که فکر می‌کند کوری او تنبیه آسمانی است، زیرا بر ضد پدرش چارلز یکم مطلب نوشته بود. میلتون در جواب می‌گوید: «اگر جناب‌عالی فکر می‌کنید که بدبختی‌ها نشانه‌ی تنبیه آسمانی‌اند، پس در مورد سرانجام غم‌انگیز پدرتان چه فکر می‌کنید؟ من تنها بینایی‌ام را از دست داده‌ام؛ پدرتان سر خود را از کف داد.[1]» رساله‌ی معروف دیگر میلتون «در باب تعلیم» است. او این رساله را در سال ۱۶۴۴ به در خواست ساموئل هارتلب (۱۶۰۰-۱۶۶۲م) نویسنده و اصلاحگر نظام آموزشی نوشته است. میلتون در این رساله راه‌های مؤثر آموزش علوم گوناگون و زبان‌های مهم در آن روزگار (یونانی، لاتین و ایتالیایی) را توضیح داده است. او در این رساله می‌گوید:

> «...من تعلیمی را کامل و پُربار می‌خوانم که انسان را طوری آماده و تجهیز کند که بتواند در تمام مسئولیت‌های مربوط به صلح و جنگِ خصوصی یا عمومی، به نحو عادلانه، ماهرانه و بزرگ‌منشانه عمل کند.[2]»

استوبارت با اشاره به رساله‌ی «در باب تعلیم» و «آرئوپاگیتیکا»، نثر میلتون را «فصیح، شاهوار و آهنگین» و شخص شاعر را «استاد استعاره‌های گیرا» می‌خواند و این نمونه را نقل می‌کند: «من نمی‌توانم فضیلت گذرا و منزوی را

1. (Keddie; 1863: 144)
2. (Milton, 1895: 9)

ستایش کنم.[1]»

آثار جان میلتون همه شکوهمند و قابل احترام‌اند؛ اما ماندگاری این سخن‌پرداز مؤقر و متین در فضای ادبیات جهان منوط به «بهشت گم‌شده»ی اوست. انگلیسی‌ها می‌گویند ستایش‌هایی که از میلتون شده از نوع شور و هلهله‌ای که نثار قهرمانان دوست‌داشتنی می‌شود نیست؛ از نوع تعظیم در برابر فرامانرواست؛ احترامی که بیشتر ناشی از خوف و مهابت است، تا عشق و محبت. ویلیام مینتو با اشاره به همین واقعیت می‌گوید: «ما از چاسر بهره برده‌ایم؛ اسپنسر را ستوده‌ایم؛ شکسپیر را دوست داشته‌ایم و به میلتون احترام گذاشته‌ایم.[2]»

میلتون شامگاه ۸ نوامبر ۱۶۷۴در شصت و هشت سالگی -در اثر ابتلا به نقرس- درگذشت. به عقیده‌ی ادوین واتس چپ ما وقتی به یاد بیاوریم که جان میلتون در آخر عمرش، آن‌گاه که آرمان جمهوری‌خواهی او تباه شده بود، نابینا و ناامید، تنگ‌دست و آزرده از عالم و آدم، در انتظار مرگ شب را به روز می‌آورد، احتمالاً به او دلسوزی می‌کنیم، اما مردی که آن‌قدر توانایی دارد که در چنین وضعی «بهشت گم‌شده» را به وجود بیاورد، نیازمند ترحم نیست؛ زیرا «غنای درونی او تا حدی ناراحتی‌های معمولی‌اش را جبران می‌کرد.»[3]

1. (Stobart, 1906 (Vol 4): 9)
2. (Minto, 1885: 134)
3. (Chubb, 1917: 76)

جان درایدن؛

پدر نقد انگلیسی

جان درایدن شاعر، منتقد، مترجم و طنزپرداز برجسته‌ی انگلیسی در نهم اگست ۱۶۳۱ در یکی از روستاهای مربوط نورث‌همپتون‌شر در انگلستان زاده شد. او دوره‌ی آموزش‌های ابتدایی را در مکتب وست‌مینستر به پایان برد؛ در ۱۶۵۰ در یکی از کالج‌های دانشگاه کمبریج ثبت نام کرد و چهار سال بعد از آن فارغ شد. او در ۱۶۵۷ به لندن نقل مکان کرد و به درام‌نویسی روی آورد و بیست سال را صرف نوشتن حدود سی نمایشنامه کرد. این نمایشنامه‌ها بیشتر با نگاه به ذوق عوام و تئاتردوستان معمولی و برای امرار معاش نوشته شده و متضمن سخنان رکیک و مطالب مستهجن‌اند. درایدن در ۳۷ سالگی با سرودن شعر «سال معجزه‌آسا» (Annus Mirabilis) به شهرت رسید. درایدن در ۱۶۷۰ ملک‌الشعرای انگلستان شد و تا ۱۸۸۸ در این مقام باقی ماند. طنزهای بلند و منظوم درایدن جزو شاهکارهای این ژانر ادبی در انگلستان شمرده می‌شوند. مهم‌ترین خصوصیت جان درایدن جامع‌الاطراف بودن اوست. او در هر زمینه‌ی ادبی طبع‌آزمایی کرده و امروزه به‌عنوان منتقد، طنزپرداز، شاعر و مترجم برجسته‌ی انگلستان در قرن هفدهم شناخته می‌شود. او در اول می ۱۷۰۰ از دنیا رفت و در کلیسای وست‌مینستر دفن شد.

کوچ! چه تعداد مرگ در این یک واژه نهفته است!

جان درایدن

جان میلتون که در زندگی روزمره و نیز در دنیای فعالیت‌ادبی‌اش دغدغه‌های بسیار جدی و شکوهمندی داشت، برای سمت و سو دادن به سیر فعالیت‌های ادبی روزگار خویش نه تمایل داشت و نه فرصت. این مأموریت را شاعر و نویسنده‌ی هم‌عصر او جان درایدن بر عهده گرفته بود. همان‌قدر که میلتون در انزوا مشغول کار بر روی ایده‌های والای شاعرانه بود؛ جان درایدن در بیرون و در ازدحام محافل ادبی، مشغول کار برای نیل به مقاصد دنیوی بود؛ لیکن حضور این شخصیت چند بُعدی به قدری در جامعه‌ی ادبی آن روزگار اثرگذار بود که دوره‌ی حیات او معمولاً به نام عصر *درایدن* یاد می‌شود؛ نه عصر میلتون.

عصر درایدن عصر منطق و استدلال، عصر نثر و نقد، و عصر طنز و هجو بود. درایدن در چنین فضایی در عرصه‌ی شاعری و نویسندگی تهداب مکتب جدیدی را گذاشت؛ مکتبی که یک نسل بعد توسط خلف زبردست او الکساندر پوپ به حد کمال رسید. در مکتب ادبی این دوره شعر هدف نیست؛ وسیله است. در این دوره شعر از نظر تکنیک و دستور زبان ویژه‌ی خویش به حد اعلای صحت و درستی می‌رسد، اما عنصر عاطفی‌ای که

کلام منظوم را از شعر ناب جدا می‌کند در آن کم‌رنگ است. به‌خاطر همین ویژگی‌هاست که جان درایدن را فرد شماره یک در ردیف شاعران درجه دوم انگلستان خوانده‌اند. جان چرتون کالینز منتقد ادبی بریتانیایی درایدن را با این عبارات توصف می‌کند: «یکی از برجسته‌ترین شاعرانِ طراز دوم، بنیان‌گذار یک دودمان مهمِ شاعران انگلستان و پدر نقد انگلیسی[1]».

درایدن فقط از نظر کیفیت معنوی و فکری آثار ادبی او و در مقایسه با غول‌های چون شکسپیر و میلتون است که شاعری درجه دوم خوانده می‌شود. ویلیام هزلیت منتقد موشکاف انگلیسی در قضاوت در باب درایدن با کالینز هم‌نواست، اما با وضاحت و فصاحت بیشتری حق مطلب را ادا کرده است. هزلیت می‌نویسد: «درایدن و پوپ استادان بزرگ سبکِ تصنعی شعر در زبان ما هستند؛ چنان‌که ...چاسر، اسپنسر، شکسپیر و میلتون استادان بزرگ سبکِ طبیعی هستند. با آن‌که این سبک تصنعی به‌طور کلی و به درستی فروتر از آن سبک دیگر شمرده شده است؛ لیکن آنانی که در صدر فهرست متعلق به سبک تصنعی قرار دارند، باید فراتر از کسانی جای بگیرند که در رده‌های پایین‌تر آن سبک دیگر قرار دارند...[2]»

درایدن جزو معدود نویسندگان همه‌فن‌حریف تاریخ ادبیات انگلستان است. شکسپیر درام‌نویس بود و میلتون حماسه‌پرداز؛ اما درایدن به هیچ ژانر خاصی تعلق نداشت. او در همه‌ی انواع ادبی طبع‌آزمایی کرده است. جان درایدن بیست سال اول عمرش را برای امرار معاش نمایشنامه نوشت. قلنبه‌گویی و آوردن مضمون‌های رکیک و مطالب مستهجن یکی از معایب کلان کار درایدن است. در کل این نمایشنامه‌ها امروزه چندان طرفدار ندارند و خوانده و اجرا نمی‌شوند. با این همه، در نمایشنامه‌های منظوم درایدن گاه به قطعات بسیار برجسته‌ای بر می‌خوریم؛ مثل این قطعه از نمایشنامه

1. (Dryden, 1905: ix)
2. (Hazlitt, 1818: 135)

اورنگ‌زیب:

زندگانی

چون نیک در آن بنگری

یکسر فریب‌ست و خیال

و لیک با این حال،

ابنای این ایام

فریب خورده از امید و هی ناکام

نیرنگ‌ها را می‌پرستند

و می‌کنند تکیه بر آن آرام؛

با این خیال خام:

که فردا می‌کند جبران!

و لیک فردا

فراز آید دروغین‌تر از دیروز

و گر گوید که «فردا خوش‌تر آید

با لذت‌های شیرین‌تر»،

از تو بستاند همان اندکِ دیروز؛

چه نیرنگ غریبی است!

هیچ کس

سالی را که رفته

نخواهد زیست دیگر بار؛

لیک همه چشم در راه‌اند

که از عمر باقی کام برگیرند
و پندارند
که از ته‌مانده‌ی هستی
خواهند یافت چیزی را
که جویبار جوانی‌های شاد
نیز نتوانست داد؛
ای داد، ای بیداد.
منم از انتظارِ سخت خسته
خسته‌ی جویا
جویای این زرِ نایاب
این کیمیا
این کیمیای افسونگر
که بتواند که ما را
در جوانی کند دلقک
در پیری گدا.[۱]»

جان درایدن مثل دیگر ادیبان بزرگ غرب به‌طور عمیقی با آثار ادبیات کلاسیک (یونان و روم) آشنایی داشت. ذهن بیدار او به خوبی از این منابع غنی تغذیه کرده بود. درایدن قطعه‌ای ذیل را -به گفته‌ی منتقدان انگلیسی- با الهام از یکی از شعرهای هوراس نوشته است:

خوشا مردی که می‌گوید:
«مال من است امروز»!

1. (Dryden, 1821, Vol 5: 241)

آن‌که با قلبی آسوده تواند گفت:
«آی فردا!
هرچه خواهی کن؛
من زیسته‌ام امروز را؛
خواهی دادگر می‌باش
خواهی ستم‌پیشه؛
خواهی ابری باش و تاریک
خواهی آفتابی؛
شادمانی‌هایی دیروزین من
به رغم سرنوشت تلخ امروز،
هست ثروت انبوه من؛
بر آنچه رفته پیش ازین
آسمان هم ندارد دست اکنون
آنچه رفته رفته است
و من زمان خویش را
زیسته‌ام بیدار.[1]

تعداد شعرهای مناسبتی درایدن بسیار بالاست. او مدام به مناسبت‌های چون سالگرد تولد و مرگ افراد، رویدادهای ادبی، رخدادهای سیاسی و این‌گونه مسایل شعر می‌نوشت. مارک وان دورن (۱۸۹۴-۱۹۷۲م) شاعر، نویسنده و منتقد ادبی اهل ایالات متحده‌ی امریکا می‌نویسد: «او [درایدن] شاعر سترگی است که به وفور در مورد مسایل متوسط نوشته است.[2]» به

1. (Dryden, 1920: 249)
2. (Van Doren, 1920:139)

گفته‌ی دورن آثار مناسبتی درایدن ذیل چهار دسته طبقه‌بندی می‌شوند: مدیحه‌ها؛ نامه‌های رسمی و خصوصی؛ هجویه و مرثیه؛ و نوشتن مقدمه و مؤخره بر آثار دیگران.

شعرهای درایدن از نظر صور خیال -در مقایسه با شکسپیر- چندان غنی نیست. تشبیهات تازه‌ی او به تناسب حجم آثارش اندک، اما دلکش و تأثیرگذارند:

«مثل نوزادان عاری از اندیشه[۱]»؛ «چون خشمِ زنانْ ناتوان و پُرغوغا[۲]»؛ «دمدمی چون باد[۳]»؛ «سیری‌ناپذیر به‌سان زهدانِ سترون[۴]»؛ «خوش‌مزاج به‌سانِ پادشاه در روز تاج‌گذاری[۵]»؛ «شهرت مثل معشوقه شهری است که آسان به چنگ آورده می‌شود، ولی به همان سرعت از دست می‌رود.[۶]»...

در دوره‌ی مدرن چهار طنزپرداز نیرومند در انگلستان ظهور کردند. جان درایدن، الکساندر پوپ، جاناتان سویفت و لُرد بایرون. درایدن به ترتیب تاریخ در صدر این فهرست کوتاه جای می‌گیرد. مهم‌ترین طنز او «ابشالوم و اخیتوفل» که بزرگ‌ترین اثر او نیز است در ۱۶۸۱ نوشته شد. درایدن در عصر انحطاط سیاسی ظهور کرد. عصری که به گفته‌ی استوبارت فقط طنز در آن می‌روید؛ عصری که «فسق و حماقتْ طعام و شراب [مصالح کار] طنزپردازان است.[۷]» طنزهای او از نظر قدرت ادبی و هنری قابل توجه‌اند، اما -آن‌گونه که استوبارت هم به آن اشاره کرده- چون بیشتر جنبه‌ی شخصی و انتقام‌جویی دارند، فاقد جذابیت ماندگار اند و امروزه کم‌تر خوانده می‌شوند. با این حال گویا درایدن به ماندگاری آثار طنزآمیز خویش باور داشته است.

1. (Dryden, 1821, Vol 6: 314)
2. (Dryden, 1821, Vol 11: 88)
3. (Wilstach, 1916:206)
4. (Wilstach, 1916:446)
5. (Wilstach, 1916:446)
6. (Wilstach, 1916:132)
7. (Stobart, 1906 (Vol 5): 4)

چیزی که او در مورد رمز ماندگاری آثار ادبی گفته شاید در مورد آثار خودش چندان صدق نکند، اما در تئوری کاملاً درست به نظر می‌رسد. جان درایدن در مقدمه‌ای که بر «ابشالوم و اخیتوفل» نوشته می‌گوید:

«... شعر اگر اصالت داشته باشد، مقبولیت خویش را بر جهان تحمیل خواهد کرد؛ زیرا سروده‌ی خوب از حلاوتی برخوردار است که [مخاطب را] با وجود گزیدن، به نشاط هم می‌آورد و هیچ کس از دست کسی که او را بر خلاف اراده‌اش مشعوف می‌سازد، از ته دل عصبانی نمی‌شود. جلب ستایش معاندانْ بزرگ‌ترین پیروزی برای نویسنده است؛ زیرا این چیزی است که هرگز به دست نمی‌آید؛ مگر آن‌که به زور ستانده شود.[1]»

درایدن با شورمندی و حرص کتاب می‌خواند و از کسانی که دانش ندارند و شعر می‌نویسند بدش می‌آمد. او می‌گفت:

«کسانی که صرفاً شاعراند، به اندازه‌ی افراد مست فاقد شعور اند؛ افرادی که مدام در مِه همیشگی به سر می‌برند، بی‌آن‌که هیچ چیزی را بتوانند به‌صورت واضح ببینند و ارزیابی کنند. آدم برای این‌که شاعر کامل و عالی باشد، باید علوم متعدد را آموخته و کله‌ی منطقی، فلسفی و تا حدودی ریاضیاتی داشته باشد و افزون بر این‌ها باید تمام مشرب‌ها و خلقیات انسان‌ها را آزموده باشد.[2]»

«پدر نقد انگلیسی» یکی از القاب جان درایدن است. او نظریه‌های انتقادی‌اش را در مقدمه‌ها و مؤخره‌های آثار نمایشی‌اش مطرح کرده است. او معتقد بود که نویسندگان و شاعران باید با تمرکز بر نقاط قوت‌شان

---

1. (Dryden, 1905: 1)

2. (Van Doren, 1920:4)

مورد قضاوت قرار بگیرند. او با هر گونه عیب‌جویی در نقد مخالف بود و می‌گفت «خطاها مثل خس و خاشاک در سطح شناور می‌شوند، درحالی‌که محسنات در اعماق فرو می‌روند و منتقدی که به‌دنبال مروارید است باید در متن شیرجه برود.» او در مقدمه‌ی نمایشنامه‌ی «حالت معصومیت» که با اقتباس از «بهشت گم‌شده»ی میلتون نوشته، راجع به نقد می‌نویسد:

«آنانی که گمان می‌کنند که وظیفه‌ی اصلی نقدْ عیب‌یابی است، به‌طور کامل سرشت نقد را اشتباه فهمیده‌اند. نقد، آن‌گونه که در ابتدا توسط ارسطو بنیان نهاده شد، معیاری برای قضاوت درست بوده است، چیزی که مهم‌ترین بخش آن عبارت است از مورد مداقه قرار دادن محسناتی که خواننده‌ی عاقل از آن لذت می‌برد. اگر طرح، عملکرد، اندیشه‌ها و کلمه‌بندی شعر مورد نظر به‌طور کلی از نبوغ واقعاً شاعرانه ناشی شده باشد، منتقد باید بی‌درنگ به نفع شاعر داوری کند. برجسته کردن لغزش‌های کوچکِ قلمْ - چیزی که ویرژیل هم عاری از آن نبوده است- بدجنسی و بی‌مروتی است...[1]»

درایدن در آغاز یکی از طنزهای بلند منظوم خویش هم نکات ژرفی را در مورد نقد ادبی مطرح کرده است:

«... حالا به سخت‌ترین بخش کار، یعنی مقایسه کردن هوراس با جوونال و پرسیوس، رسیدم... هر یک از این سه شاعرْ هواداران و علاقمندان خودش را دارد. هر یک از شارحان و مفسران به خاطر این‌که روی شاعر دلخواهش کار کرده و در این کار متقبل زحمت شده، گمان می‌کند حق دارد که شاعر مورد پسندش را ترجیح دهد، بر آن دو

1. (Dryden, 1821, Vol 5: 106)

شاعر دیگر خرده بگیرد و آنان را پایین بکشد، تا جای برای عزیزدانه‌ی خودش فراخ‌تر شود... آنان [منتقدان] اول به شاعری علاقمند می‌شوند؛ سپس به اظهار نظر در مورد او می‌پردازند؛ او را شرح می‌کنند و بعد از آن عاشق کار خود می‌شوند و تا سرحد شیفتگی کورکورانه پیش می‌روند و در نهایت بیشتر به‌خاطر کار خودشان به دفاع و ستایش از شاعر مورد نظر می‌پردازند تا به‌خاطر خود آن شاعر...

... خیلی شایسته‌تر بود اگر منتقدان جدید که بر سر نویسندگان دلخواه خویش جنگ لفظی به راه انداخته‌اند، بی‌آن‌که از خرمن دیگری برگیرند و بر پشته‌ی خویش بیفزایند، حق هر یک از آنان را به قدری که سزاوار آنند اعطا می‌کردند. ستایش متاعی است که برای پیشکش کردن به هر یک از اینان به قدر کفایت وجود دارد...[1]»

منتقدان انگلیسی به‌طور کلی در این‌که درایدن از جایگاه بسیار بالایی در تاریخ ادبیات انگلیسی برخوردار است اتفاق نظر دارند، ولی آن‌جا که نوبت به درجه‌بندی و ترسیم حدود عظمت شاعران بزرگ انگلیسی می‌رسد، اختلاف نظر بیشتر می‌شود. ویلیام هزلیت درایدن را پایین‌تر از خلف او الکساندر پوپ می‌دانست و ساموئل تیلور کالریج، پوپ را اصلاً شاعر نمی‌دانست و معتقد بود که درایدن بزرگ‌تر است؛ اما فردریک آ. هافمن می‌گفت که شهرت زوال‌ناپذیر درایدن از دل همین اختلاف نظرها بیرون می‌آید. هافمن معتقد بود که شاعری که می‌تواند موجد چنین تأثیری باشد، حتماً باید عنصر پاینده‌ای در نبوغ او وجود داشته باشد و این عنصر پاینده در نبوغ درایدن از نظر او «قدرت» است.

1. (Dryden, 1821, Vol 13: 66, 68)

جاناتان سویفت؛

کشیش طنزپرداز

جاناتان سویفت در ۳ نوامبر ۱۶۶۷ از والدین انگلیسی در دوبلین پایتخت ایرلند به دنیا آمد. سویفت که پس از مرگ پدرش به دنیا آمده بود دوره‌ی کودکی‌اش را با تلخکامی و فقر سپری کرد. بخش عمده‌ی دوره‌ی تحصیلاتش را در ایرلند و بعدها در آکسفورد انگلستان سپری کرد. او در ۱۶۸۸ و در بیست و یک سالگی به انگلستان مهاجرت کرد؛ مدتی رییس کلیسای جامع «سِنت پاتریک» بود و سپس در سیاست بریتانیا غوطه‌ور شد. سویفت در عصر زد و بندهای سیاستمداران شیاد و فسادپیشه بزرگ شد؛ در دوره‌ای که هریک از احزاب قدرتمند بریتانیا می‌کوشید که از میان نویسندگان زبردست سربازگیری کند. سویفت هم که ذاتاً سرکش و جاه‌طلب بود، استعداد خویش را در رسیدن به مقاصد سیاسی و منافع شخصی به کار گرفت. این طنزپرداز چالاک و بی‌باکْ شعر هم می‌نوشت، اما نبوغ اصلی او در نوشتن طنز منثور به کار می‌افتاد. مهم‌ترین آثار طنزی سویفت عبارتند از «سفرهای گالیور»، «پیشنهاد مؤدبانه» و «جنگ کتاب‌ها». تمام فعالیت‌های ادبی سویفت را به سه دسته تقسیم کرده‌اند: سی و دو سال شاگردی و آموزش؛ شانزده سال فعالیت در مقام مبلغ سیاسی و سی سال آخر که بیشتر در انزوا و در نوشتن آثار معروف او گذشت. سویفت در اواخر عمرش از روان‌پریشی رنج می‌برد و در سال ۱۷۴۷ در هفتاد و هشت سالگی درگذشت.

وقتی به جهان می‌اندیشید، به خواهش من آن را یک تازیانه بیشتر بزنید...

سویفت در نامه‌ای به پوپ

ادبیات انگلیسی در حوزه‌ی طنز بسیار غنی است. بیشتر شاعران و نویسندگان پُرآوازه‌ی انگلیسی به طنز گرایش داشته‌اند. جان درایدن و الکساندر پوپ استادان ممتاز طنز منظوم انگلیسی‌اند، ولی اگر قرار باشد که یک تن را به‌عنوان بزرگ‌ترین طنزپرداز انگلیسی‌زبان نام ببریم، ناگزیر باید وارد ساحت نثر انگلیسی شویم: «جاناتان سویفت.»

سویفت به عصر درایدن تعلق دارد. این دورانْ دوران نویسندگان حزبی بوده است؛ دوران دولت‌مردان و سیاست‌مداران شیاد و بی‌رحمی که سعی می‌کردند از نیروی قلم برای لکه‌دار کردن چهره‌ی دشمنان خویش استفاده کنند. خیلی از شاعران و نثرنویسان مطرح این دوره پیوسته مشغول کشمکش‌های حزبی و سیاسی بوده‌اند. در چنین کشمکشی تیزترین سلاحْ تیغ طنز، و چالاک‌ترین و بی‌باک‌ترین مبارز سویفت بود. سویفت طنزهای منظوم هم نوشته، اما شاهکارهای او طنزهای منثوراند. او نویسنده‌ای بود جاه‌طلب و بی‌باک؛ نویسنده‌ای که به دور از فرازجویی ادبی و فقط برای خورد و خمیر کردن دشمنانش و حتی -به باور برخی از منتقدان او- برای زشت‌نمایی بشریت آستین برزده و تیغ طنز را بی‌دریغ، اما با مهارت بسیار

به کار می‌برد.

سویفت پس از فرانسوا رابله طنزپرداز بزرگ فرانسوی، دومین کشیشی بود که در طنزهایش مسائل دینی را به سخره می‌گرفت. تصویری که نویسندگان انگلیسی از شخصیت جاناتان سویفت در زندگی‌نامه‌های او ارائه کرده‌اند و کمابیش با تصویری که در آثار خود نویسنده منعکس شده مطابقت دارد، ظاهراً ناخوشایند است. با وجودی که برخی از دوستان سویفت او را مصاحب خوش‌مشرب و بی‌مانند و مردی با سخاوت و مروت توصیف کرده‌اند، بسیاری‌های دیگر او را مردی فاقد مقاصد عالی و آرمان‌های معقول و آدم مردم‌گریزی که کاری جز زشت‌نمایی بشریت ندارد توصیف کرده‌اند. با این حال، وقتی نوبت به داوری در مورد استعداد او به مثابه‌ی طنزپرداز و نویسنده می‌رسد، هیچ‌کس جرأت خوار داشتن او را ندارد. در این میدان سویفت یکی از استادان بزرگ نثر روشن و سالار طنزنویسان انگلیسی است.

نثر سویفت شکوه‌مندی نثر میلتون و درایدن را ندارد و از نظر ظرافت و دلپذیری هم از نویسندگانی نظیر جوزف ادیسون فروتر خوانده شده، اما از نظر روشنی بیان و وسعت دایره‌ی واژگان بسیار قابل توجه است. پرهیز از استخدام کلمات مهجور و به کار بردن «واژه‌های مناسب در جای مناسب» قواعد مورد علاقه‌ی سویفت در نویسندگی بوده‌اند. پایبندی به این قواعد و مهارت بی‌نظیر در طنزپردازی، این نویسنده را در ردیف چهره‌های ماندگار تاریخ ادبیات انگلیسی نشانده است. از نظر ویلیام مینتو نویسنده‌ای وجود نداشته که در به کار گرفتن هنرمندانه‌ی زبان به قصد تمسخر، به اندازه‌ی جاناتان سویفت از خود مهارت و استادی نشان داده باشد.

معروف‌ترین کتاب سویفت «سفرهای گالیور» است. این کتاب به اکثر زبان‌های معتبر دنیا -به شمول فارسی- ترجمه شده و از آن‌جا که برای هر گروه سنی چیزی برای سرگرم کردن دارد، شهرت و محبوبیت جهانی یافته است. روی بنت پسِ منتقد ادبی می‌گوید: «... هدف سویفت در سفرهای

گالیور ایجاد سرگرمی نه، بلکه آماج طنز و انتقاد قرار دادن سیاست، مذهب، دانش و تقریباً تمام جنبه‌های زندگی بوده است...[۱]»

ویلیام کلیور ویلکینسون (۱۸۳۳-۱۹۲۰) به این باور بود که سویفت در نوشتن این کتاب به «گارگانتوا و پانتاگروئل» اثر فرانسوا رابله (۱۴۹۴-۱۵۵۳) نظر داشته و از آن الهام گرفته است. ویلکینسون در این خصوص نوشته: «اگر ما پیشتر *گارگانتوا و پانتاگروئل اثر رابله* را نمی‌داشتیم، احتمالاً هرگز *سفرهای گالیورِ* سویفت را هم پس از آن نداشتیم.[۲]» با این‌همه، شهرت سویفت اروپا را درنوردید. فرانسوا ولتر (۱۶۹۴-۱۷۷۷) متفکر و نویسنده‌ی همه‌فن‌حریف فرانسوی آشکارا سویفت را بر رابله ترجیح می‌داد. او در نامه‌ای به یکی از دوستانش نوشته بود: «... همان‌طور که پیش از این همه گفته‌ام، او [سویفت] رابله‌ی انگلیسی است؛ لیکن [آثار] او مثل [آثار] رابلهٔ آمیخته با آشغال نیست...[۳]»

«جنگ کتاب‌ها» یکی دیگر از طنزهای نسبتاً بلند جاناتان سویفت است. سویفت در پیش‌گفتار همین کتاب است که یکی از معروف‌ترین تعریف‌های «طنز» را ارائه می‌کند: «طنز آیینه‌ای است که بیننده در آن معمولاً چهره‌ی هر کسی را می‌بیند، جز چهره‌ی خود را؛ و به‌همین‌خاطر است که در جهان این همه مورد استقبال قرار می‌گیرد.[۴]»بحث بر سر این‌که نویسندگان عهد قدیم (یونان و روم باستان) بهتراند یا نویسندگان جدید، در قرن هفدهم در اروپا بسیار داغ بود. این بحث یک بار دیگر به‌صورت جدی در عصر سویفت در انگلستان بالا گرفت. سر ویلیام تمپل (۱۶۲۸-۱۶۹۹) سیاست‌مدار و جستارنویس انگلیسی در وصف برتری‌های قدیمیان می‌نوشت و ریچارد بنتلی (۱۶۶۲-۱۷۴۲) محقق و منتقد انگلیسی در تفضیل متأخران. در این زمان سویفت که هنوز نوجوان بود، در منزل تمپل به‌عنوان منشی او کار

1. (Pace, 1918: 136)
2. (Wilkinson, 1890: 33)
3. (Williams, 1970: 73)
4. (Swift, 1909: 144)

می‌کرد. او که از نزدیک شاهد این مشاجره‌ی جدی ادبی بود قلم بر گرفت و طنز «جنگ کتاب‌ها» را نوشت و سرانجام این جنگ خیالی بین کتاب‌ها را به نفع قدیمیان و نیز به طرفداری از ولی‌نعمت خویش به پایان رساند. سویفت نگارش این اثر را در سال ۱۶۹۶ شروع کرد و دو سال بعد به پایان برد.

خلاصه‌ی ماجرای «جنگ کتاب‌ها» از این قرار است: در کتابخانه‌ی پادشاهٔ کتاب‌ها سوار بر اسب‌های بالدار و با تیر و کمان از قفسه‌ها پایین می‌آیند، رجزخوانی می‌کنند و سپس به مشاجره و نبرد می‌پردازند. ارباب انواع و پهلوانان اساطیری هم در این صف‌آرایی و تقابل دخالت می‌کنند. یکی از نکات جالب در مورد این طنز نوع نگاه سویفت به «نقد» و «عیب‌جویی» است. مثلاً در بخشی از این نبردْ ماموس -که در اساطیر یونانی تجسم طنز و تمسخر است و به‌خاطر عیب‌جویی و ریشخند دیگران از گروه خدایان در کوه المپ رانده می‌شود- از الهه‌ی شرارت و بدجنسی که نامش انتقاد[1] است کمک می‌طلبد:

> «... در همین حال "ماموس" که از بدتر شدن اوضاع هراسان شده بود، یک پیش‌گویی قدیمی را به یاد آورد که از آینده‌ی بدی برای فرزندانش -متأخرین- خبر می‌داد. بنابراین او به سمت قلمرو الهه‌ی شرارت که به نام "انتقاد" خوانده می‌شد، حرکت کرد. "انتقاد" بر فراز قله‌ی برفی در "نوایا زملیا" سکونت داشت. "ماموس" او را در حالی یافت که در کنام خویش بر روی ویرانه‌های به جا مانده از کتاب‌های بی‌شماری که نیمه بلعیده شده بودند، لم داده بود. در سمت راست او پدر و شوهرش "جهالت" که از فرط پیری نابینا شده بود، نشسته بود. سمت چپ او مادرش

---

۱. سویفت واژه‌ی Criticism را به کار برده که در زبان انگلیسی معانی متعددی را می‌رساند، مثل «انتقاد، عیب‌جویی، نقد ادبی و سخن‌سنجی»

"غرور" نشسته بود و او را با تکه‌های کاغذ که خود آن‌ها را از کتاب‌ها کنده بود می‌پوشاند. خواهرش "عقیده"ی چالاک، فریفته و خیره‌سر هم پیوسته در حال چرخش و دگرگونی بود. دور و بر [انتقاد/الهه‌ی شرارت] فرزندان خردسالش "قیل‌وقال"، "وقاحت"، "کودنی"، "بادسری"، "قطعیت"، "فضل‌فروشی"، و "بی‌ادبی" مشغول بازی بودند. خودِ الهه پنجه‌هایی نظیر چنگال‌های گربه داشت؛ شکل سر و گوش‌ها و نیز صدایش به خر شباهت داشت. دندان‌هایش افتاده بود و چشمانش در کاسه‌ی سر طوری فرو رفته بود که فقط خودش را می‌دید...[1]»

این طنز ظرفیت برداشت‌ها و تفسیرهای متعددی را دارد، اما نظر غالب این است که سویفت در این بخش طنز نشان می‌دهد که نقد ادبی در قرن هجدهم به چه هیولایی مبدل شده بود.

«پیشنهاد مؤدبانه» یکی دیگر از طنزهای مشهور سویفت است. این طنز پیشنهاد می‌کند که برای ریشه‌کن شدن فقر بهتر است طرح فروش کودکان به عنوان غذا (گوشت) به افراد ثروتمند اجرا شود. سویفت در این اثر سیاست‌های بی‌رحمانه‌ی بریتانیا علیه مردم فقیر ایرلند را نشانه گرفته است. ویلیام مینتو در کتابی که در باب نثر انگلیسی نوشته، جمله‌های پایانی «پیشنهاد مؤدبانه» را به عنوان نمونه‌ای از قدرت و مهارت نویسنده در نوشتن مؤخرهٔ تأثیرگذار و فوق‌العاده هنری بر این طنز نقل کرده است:

«... از ژرفای قلب خویش اقرار می‌کنم که در جد و جهد برای تبلیغ و ترویج این امر ضروری، کوچک‌ترین منفعت شخصی مدنظر من نبوده و جز رفاه عمومی هیچ انگیزه‌ای دیگری نداشته‌ام... من فرزند خردسال ندارم که به وسیله‌ی

1. (Swift, 1909: 157)

آن یک قِران بتوانم کسب کنم؛ کوچک‌ترین پسر من نُه ساله است و همسرم حامله از دنیا رفته است.[1]»

سویفت طنزهای کوتاه نیز نوشته است. برخی از این طنزها خصوصیات اصلی نویسندگی و نیز گرایش‌های فکری او را به وضوح منعکس می‌کنند. یکی از این طنزهای کوتاه نقیضه‌ای است که با عنوان «تأملی بر دسته‌ی جاروب» و در سال ۱۷۰۱ نوشته شده است. «تأملی بر دسته‌ی جاروب» به تقلید یکی از کتاب‌های رابرت بویل (۱۶۲۷-۱۶۹۱) شیمی‌دان و فیلسوف ایرلندی با عنوان «تأملات گاه‌به‌گاه در باب مسائل متعدد» نوشته شده است. در این طنز کوتاهْ نیهیلیسم و انسان‌ستیزی سویفت آشکارا احساس می‌شود. جوهر شاعرانه‌ی کلام نویسنده هم در این اثر محسوس است. او چوب خشکی را که تبدیل به جاروب شده به انسانی تشبیه می‌کند که خیال می‌کند جهان را پاک‌سازی می‌کند درحالی‌که فقط گرد بر می‌انگیزد.

تأملی بر دسته‌ی جاروب

«این چوب یکه و تنها را که حالا می‌بینی حقیرانه در آن گوشه‌ی متروکه افتاده، باری در حالتی شکوفا در جنگل دیده بودم. پُر از شور و نشاط، پُر از برگ و پُر از شاخه بود؛ اما حالا دانش فضولِ آدمی، با بستن دسته‌ای از شاخه‌های خشکیده بر پوزه‌ی بی‌نشاطش، بی‌هوده مدعی هم‌چشمی با طبیعت شده است. این چوب حالا در بهترین حالتْ وارونه‌ی چیزی است که در ابتدا بوده است: درختی واژگونه که شاخه‌های آن بر زمین و ریشه‌اش در هواست؛ در دستان دخترکان چرکین دهاتی خرحمالی می‌کند و در اثر نوعی سرنوشتِ دمدمی‌مزاجْ مقدر شده که همه چیز را پاک کند، اما خودْ ناپاک باشد؛ تا آن‌گاه که در خدمت کردن به مستخدمه‌ها

1. (Minto, 1887: 371)

تا ته بفرساید و سپس یا از دروازه به بیرون انداخته شود یا این‌که به مصرف شدن در آخرین مورد استفادهٔ شعله‌ای برافروزد. وقتی به این چوب نگاه کردم آه کشیدم و با خود گفتم: قطعاً انسانِ فناپذیر دسته‌ی جاروب است. طبیعت او را به شکل نیرومند و خوش‌بنیه به این جهان فرستاده؛ به صورتی با نشاط و سرزنده و درحالی‌که موهای خودش - شاخه‌های طبیعی این گیاهِ ناطق- را بر سر دارد؛ تا آن‌گاه که تمام شاخه‌های سبز آن با تبرِ بی‌اعتدالی قطع می‌شوند و فقط یک تنه‌ی خشکیده از آن باقی می‌ماند و پس از آن به حیله و نیرنگ روی می‌آورد؛ کلاه‌گیس بر سر می‌گذارد و بدین ترتیب با دسته‌ای از موهای ساختگی و پودر زده‌ای که هرگز بر سرش رشد نمی‌کنند، به خود می‌بالد؛ اما حالا این دسته‌ی جاروب مدعی است که وارد صحنه می‌شود و با تفاخر به غنایم درخت غان که خود هرگز آن‌ها را به بار نیاروده و یکسر با گرد پوشیده شده‌اند؛ حتا اگر خوابگاه زیباترین بانوان را هم بروبد، سزاست که خودبینی‌اش را ریشخند و از آن اظهار تنفر کنیم... شاید بگویی که دسته‌ی جاروب نماد درختی است که سر بر زمین و پا در هواست؛ اما تو را به خدا؛ انسان جز موجودی واژگونه دیگر چیست؟! موجودی که قابلیت‌های حیوانی او در محل عقلانی نصب شده و سرش در محل پاشنه‌ی پا سینه‌مال بر زمین راه می‌رود و با وجود تمام خطاکاری‌هایش ادعای بهسازی جهان و اصلاح بدرفتاری و حذف مظالم را دارد؛ در زوایای طبیعتِ هر فاحشه چنگک می‌اندازد و هرزگی‌های پنهان را آفتابی می‌کند و در جایی که گردی وجود نداشته غبار

نیرومندی را بر می‌انگیزد ...[۱]»

گویا با توجه به همین گونه نوشته‌های سویفت است که عده‌ای از منتقدان انگلیسی‌زبان و از جمله هیو واکر[۲] گفته‌اند که طنز سویفت اساساً و ذاتاً معطوف به سرشت انسان است؛ یعنی طنز یک حزب، یک عقیده، یک شخص و یا یک عصر معین نیست. گویا سویفت همزمان با حمله به افراد معین عصر خویش، نوع بشر را نیز تازیانه می‌زند. نامه‌های بر جا مانده از سویفت نشان می‌دهند که او آگاهانه این موضع را اختیار کرده است. سویفت در نامه‌ای که در ۱۷۲۵ به الکساندر پوپ فرستاده، می‌گوید:

> «... وقتی به جهان می‌اندیشید، به خواهش من آن را یک تازیانه بیشتر بزنید. من همیشه از تمام ملت‌ها، حرفه‌ها و جوامع نفرت داشته‌ام. همه‌ی محبت من معطوف به افراد است... به‌طور مثال، من از طایفه‌ی حقوق‌دان‌ها، پزشکان... سربازان، انگلیسی‌ها، اسکاتلندی‌ها، فرانسوی‌ها و غیره نفرت دارم؛ به‌طور کلی از حیوانی که به نام انسان یاد می‌شود، متنفر و بیزارم؛ هرچند جان، *پیتر*، *توماس* و غیره [افراد] را دوست دارم؛ و این همان نظام [عقیدتی] است که در تمام عمرم تابع آن بوده‌ام، و تا آن‌گاه که کار من با این جهان تمام می‌شود به همین ترتیب ادامه خواهم داد...[۳]»

نثر سویفت علاوه بر این‌که از مزیت سادگی و وضوح برخوردار است، از اطناب و درازگویی هم خالی است؛ نثری است سرراست و عاری از شاخ و برگ اضافی. او در نثر خویش از استعاره و تشبیه بسیار بهره می‌برد، اما این گرایش هرگز با استخدام کلمات مهجور و آوردن عبارت‌های قلنبه و پُرطمطراق همراه نیست. با این حال نثر او معایب کلانی هم دارد: او

1. (Pancoast, 1907: 123)

2. (Walker, 1965: 186)

3. (Anderson, 1966: 1425)

مستقیم و بی‌دریغ حمله می‌کند، و اغلب نفرت خویش از پلیدی را با زبانی که اغلب زننده و مشمئزکننده است ابراز می‌کند. سویفت در مورد روش مطالعه می‌نویسد:

> «کامل‌ترین روش‌های استفاده از کتاب‌ها در حال حاضر دو گونه‌اند. نخست این‌که بعضی از افراد طوری از کتاب‌ها استفاده می‌کنند که از فرمانروایان و شاهزاده‌ها استفاده می‌کنند: القاب آنان را به دقت یاد می‌گیرند و به آشنایی با آنان می‌نازند. گونه‌ی دوم -که حقیقتاً گونه‌ی پسندیده‌تر، عمیق‌تر و مؤدبانه‌تر است- این است که آگاهی کامل از نمایه‌ی کتاب را -چیزی که کل کتاب بر محور آن اداره می‌شود- حاصل کنیم؛ چنان‌که ماهی را با گرفتن از دم آن اداره می‌کنیم. از آن‌جایی که ورود به کاخ دانش از دروازه‌ی بزرگ مستلزم خرج وقت و برگه‌هاست، افرادی که اهل شتاب بسیار و تشریفات اندک‌اند، به دخول از راه عقب قانع می‌شوند؛ زیرا فنون با شتاب پیشرفت می‌کنند و مسلط شدن بر آن‌ها از پشت آسان‌تر است. پزشکان به همین ترتیب وضعیت کل بدن آدمی را فقط با آزمایش آنچه که از عقب خارج می‌شود بررسی می‌کنند...[1]»

یکی از آثار این کشیشِ طنزپرداز مجموعه‌ای از موعظه‌ها و خطابه‌های اوست. خود سویفت به این موعظه‌ها هیچ اهمیت نمی‌داد و با لحنی آکنده از بی‌اعتنایی آن‌ها را پیش از مرگ به یکی از دوستانش توماس شریدان سپرده بود. سویفت به عقیده‌ی عده‌ای از منتقدان و از جمله سر والتر اسکات، در این موعظه‌ها در هیأت خطیب ظاهر نشده و هیچ نشانه‌ای از توسل به ترفندهایی که خطیبان برای اقناع مخاطب به کار می‌گیرند در

1. (Minto, 1887: 368)

آن‌ها دیده نمی‌شود. با این حال، این خطبه‌ها و موعظه‌ها متضمن نکته‌های بسیار عمیق‌اند. به‌طور مثال در یکی از این موعظه‌ها که با عنوان «گواهی وجدان» نوشته شده، می‌خوانیم:

«... واژه‌ی وجدان دقیقاً بر معرفتی دلالت می‌کند که انسان در درون خود نسبت به اندیشه‌ها و کردارهایش دارد. اگر کسی کردارش را به معیار قانون الهی قضاوت کند، ضمیرش درست بر طبق اعمال نیک و بدی که مرتکب شده او را تأیید و یا سرزنش خواهد کرد؛ بنابراین، این معرفت و یا وجدان می‌تواند به درستی، هم شاکی خوانده شود و هم قاضی؛ لذا هر وقتی‌که وجدانْ ما را سرزنش می‌کند، ما قطعاً مقصریم؛ اما در تمام شرایطی که وجدان ما را سرزنش نمی‌کند، به معنای این نیست که ما بی‌گناهیم؛ زیرا ما خیلی از اوقات به علت قساوت قلب، یا به علت هواخواهی و خاطرخواهی خویشتن، و یا به اثر جهل و غفلت، به وجدان خویش این فرصت را نمی‌دهیم که خیلی از گناهانی را که مرتکب شده‌ایم شناسایی و به آن اذعان کند...[1]»

و در خطابه‌ای دیگری با عنوان «در باب دشواری‌های خودشناسی» با لحنی که سخنان عمیق شوپنهاور را تداعی می‌کند، در مذمت چاپلوسی سخن می‌گوید:

«... در جهان چیزی پست‌تر و نفرت‌انگیزتر از چاپلوسی وجود ندارد. چاپلوسی به قدری در کذب و دورویی فردی که تملق می‌کند، ریشه دارد و به اندازه‌ای از ضعف و بلاهت کسی که آن را می‌پذیرد، پرده بر می‌دارد که به سهولت نمی‌توان گفت که کدام یکی از این دو بیشتر سزاوار نکوهش

1. (Swift, 1897; Vo 4: 120)

است. هر آدمی که از عقل سلیم برخوردار باشد می‌تواند که از راه تعمق و تفکر مُحَقَق کند و کاملاً متیقن شود که تحسین و ستایش تمام دنیا، همان‌طور که نمی‌تواند بر بلندی قامت کسی بیفزاید، نمی‌تواند چیزی بر ارزش حقیقی و ذاتی او هم اضافه کند...[۱]»

سویفت مجموعه‌ای از سخنان قصار هم دارد که با عنوان «نظریاتی در باب مسائل گوناگون» منتشر شده است. در این مجموعه گاه به سخنان و گفته‌های پُر مغزی که از شناخت و دانش عمیق سویفت نسبت به طبیعت بشر حکایت دارد بر می‌خوریم؛ مثل فرازهای ذیل:

«ما برای نفرت داشتن از یکدیگر به اندازۀ کافی دین داریم؛ اما برای دوست داشتن یکدیگر نه.[۲]»

«وقتی به چیزهای گذشته مانند جنگ‌ها، مذاکره‌ها، صف‌آرایی‌ها و غیره نگاه می‌کنیم، احساس همبستگی ما با علایق گذشتگان به قدری اندک است که تعجب می‌کنیم که آدم‌ها

چطور می‌توانستند گرفتار و نگران اموری تا این حد گذرا باشند؛ و وقتی که به زمان حال نگاه می‌کنیم، باز شاهد همین وضع و حالیم، ولی اصلاً تعجب نمی‌کنیم.[۳]»

«شاعران به داشتن هر داعیه‌ای که تظاهر کنند، روشن است که به هیچ کس جاودانگی نمی‌بخشند، مگر به خودشان. ما هومر و ویرژیل را تکریم و تحسین می‌کنیم، نه آشیل و آئنیاس را. در ارتباط به تاریخ‌نویسانْ قضیه کاملاً

1. (Swift, 1897; Vo 4: 158)

2. (Swift, 1958: 415)

3. (Swift, 1958: 415)

برعکس است: توجه ما به کردارها و افراد و رویدادها معطوف می‌شود و به نویسنده چندان توجه نمی‌کنیم.[1]»

«اگر کسی تمام نظریات خویش در باب عشق، سیاست، مذهب و غیره را از دورهٔ جوانی تا پیری ثبت کند، در نهایت چه یک مجموعه‌ای از ناپایداری‌ها و تناقض‌ها پدیدار خواهد شد!؟[2]»

منتقدانی که آثار سویفت را نقد کرده‌اند، سه دسته‌اند. یک دسته با همان انعطاف‌ناپذیریِ سویفت‌مانند و بی‌دریغ بر این نویسنده تاخته‌اند. این دسته از منتقدان بی‌علاقگی سویفت به مقاصد متعالی و گرایش او به زشت‌نمایی بشر و نیز تمایل او برای به کارگیری زبان انزجارآور را به تندی نکوهش کرده‌اند. هیپولیت تن مؤرخ ادبی فرانسوی او را «جلاد» می‌خواند؛ ویلیام تاکری (۱۸۱۱-۱۸۶۳) او را «ددمنش» خوانده بود، و توماس ببینگتن مکولی (۱۸۰۰-۱۸۵۹) از او با عبارت «سیاستمدار مرتد و کشیش فحاش» یاد می‌کرد.[3]

دسته‌ی دوم منتقدانی بودند که عمیقاً با سویفت همدردی داشتند. توماس کارلایل او را «بزرگ‌ترین مرد آن دوره» خوانده و جوزف ادیسون که معاصر سویفت بود، او را «دلپذیرترین مصاحب، راست‌ترین دوست و بزرگ‌ترین نابغه‌ی عصر خویش» می‌خوانْد.

دسته‌ی سوم در قضاوت کردن سویفت و کارنامه‌های او میانه‌روی را در پیش گرفته‌اند. هنری تئودور تاکرمن (۱۸۱۳-۱۸۷۱) منتقد ادبی اهل ایالات

---

1. (Swift, 1958: 415)
2. (Swift, 1958: 415)

۳. از نیمه‌های قرن هفدهم تا اوایل قرن نزدهم دو حزب قدرتمند (توری‌ها و ویگ‌ها) در بریتانیا فعالیت داشتند. این دو حزب نویسندگان مقتدری را دور خود جمع کرده بودند. ساموئل جانسون از حامیان دوآتشه‌ی توری‌ها بود. جاناتان سویفت به حزب ویگ‌ها نزدیک بود و چون به او بی‌اعتنایی شد به توری‌ها پیوست.

متحده‌ی امریکا معتقد بود که جاناتان سویفت به حدی در تبلیغ ایده‌های مشخص و متعلق به زمانه‌ی او و نیز کوشش برای دست‌یابی به اهداف گذرا و زمانمند تمرکز کرده بود که فرصت نیافت تا عامدانه استعداد خویش را در ایجاد یک اثر متعالی به کار گیرد. تاکرمن می‌نویسد: «معمولاً ادیبان و مردان عمل از یکدیگر متمایز و سوا دانسته می‌شوند، اما در وجود سویفت نمونه‌ای از وحدت این دو را مشاهده می‌کنیم. ثمرات قلم او عینی، ملموس و برانگیزنده بوده‌اند. او به ندرت برای نمایش، گهگاهی برای تفنن و غالباً برای نیل به یک هدف معین می‌نوشت و در این امر به ندرت ناکام می‌ماند...[۱]»

دوره‌ی نخست زندگی سویفت با مشقت ناشی از بی‌کسی و فقر همراه بود؛ دوره‌ی دوم با فرازوفرودهای ناشی از کشمکش‌های سیاسی توأم بود؛ و دوره‌ی سوم با مشقت ناشی از بیماری. او در سال‌های آخر عمر از ناشنوایی و سرگیجه رنج می‌برد و بدتر از این‌ها، با آفت سودازدگی و روان‌پریشی دچار شده بود و کارش در نهایت به دیوانگی کشید، تا این‌که سرانجام در اکتوبر ۱۷۴۵ از دنیا رفت. او دوازده هزار پوند دارایی‌اش را گذاشت تا پس از مرگ او در اعمار شفاخانه‌ی ویژه‌ی بیماری‌های روانی در ایرلند مصرف شود. سویفت وقتی درگذشت گورنوشته‌ی به زبان لاتین -که سروده‌ی خود اوست-بر قبرش حک شد. او در این گورنوشته گفته: «در این‌جا پیکر جاناتان سویفت، دکتر الهیات و رئیس کلیسای جامع نهاده شده است؛ این‌جا دیگر هیچ خشم ددمنشی نمی‌تواند قلب‌اش را جریحه‌دار کند...[۲]»

شماری از پژوهشگران انگلیسی معتقداند که سویفت نویسنده‌ای بود که «نه درست درک کرد، و نه هم درست درک شد». تردیدی نیست که شاهکارهای سویفت از محبوبترین کتاب‌های ادبی جهان‌اند، اما خود سویفت آدم محبوبی نبوده است. شاید نمی‌توانست محبوب باشد. آرتور پولارد راست

---

1. (Tuckernan,1894: 80)
2. (Chubb, 1917: 121)

می‌گفت: «طنزپرداز کسی نیست که زندگی کردن با او آسان باشد. او بیش از حد معمول بر حماقت‌ها و معایب همنوعان‌اش واقف است.» سویفت آثارش را حدود سیصد سال قبل پدید آورده و اگر هنوز بعضی از منتقدان او را تازیانه می‌زنند، دلیل‌اش این است که هنوز وجود دارد و زنده است. جهان می‌تواند سویفت را تازیانه بزند، اما نمی‌تواند او را حذف کند.

جوزف ادیسون؛

مصلح بزرگوار

جوزف ادیسون جستارنویس، نمایشنامه‌نویس، شاعر، مترجم و سیاستمدار انگلیسی در اول می ۱۶۷۲ به دنیا آمد. پدرش کشیش بود و ادیسون اخلاق‌مداری و تقوای خویش را از او به ارث برده بود. ادیسون پیش از آن‌که آموزش در مکتب را آغاز کند، دوره‌ی آموزش‌های مقدماتی را زیر نظر پدرش سپری کرده بود. او پس از آموزش‌های ابتدایی و در سال ۱۸۸۷ وارد کالج کویین در آکسفورد شد. ادیسون در ادبیات روم باستان و مخصوصاً در زبان لاتین تبحر داشت. سفرهای ادیسون به فرانسه و ایتالیا هم در رشد فکری و تلطیف ذوق او مؤثر بوده‌اند. جستارها و مقالات این نویسنده در مورد مسائل مختلف اجتماعی و ادبی که در نشریه‌های بسیار پُر مخاطب منتشر می‌شدند و بیشتر بر محور مسائل اخلاقی و اجتماعی می‌چرخند، تأثیرات بسیار عمیقی بر ذهن مردم گذاشت و جایگاه او را به مثابه‌ی نویسنده‌ی زبردست و اصلاحگر اجتماعی تثبیت کرد. شخصیت ادیسون از نظر اخلاقی بسیار برجسته و قابل اعتنا بوده است، تا حدی که او را به مثابه‌ی مصلح بزرگوار زمان خویش ستوده‌اند. او خجالتی و کم‌رو بود و با آن‌که طنزپرداز ماهری بود، کسی را با نیش قلم نمی‌آزرد و از دشمن‌تراشی برای خود عاجز بود. او در ۱۷۱۹ درگذشت.

خوش‌وقتیِ حقیقیْ ماهیت منزوی دارد و با هر نوع زرق و برق و سروصدا دشمن است.

جوزف ادیسون

اگر بخواهیم با مراجعه به تاریخ ادبیات جهان، نام سخنورانی را فهرست کنیم که درست در زمان و در مکانی ظهور کرده‌اند که جامعه شدیداً به وجودشان نیازمند بوده است، نخستین نام باید جوزف ادیسون باشد. ادیسون مردی بود فرهیخته و پرهیزکار؛ نثر شیرین می‌نوشت و «هنرِ دشوار اندرز دادن به شیوه‌ی دلپذیر» را بلد بود. او در عصری به دنیا آمده بود که در آن نفاق و بی‌مروتی سیاسی بیداد می‌کرد؛ عصری که سیاست‌مداران آن برای خورد و خمیر کردن حریف از به کار گرفتن هیچ نوع حربه‌ای دریغ نمی‌کردند. جاناتان سویفت، جان درایدن و الکساندر پوپ -چهره‌هایی که انگلستان از نظر اقتدار هنری همیشه به آثارشان فخر خواهد کرد- درشت‌ترین نمونه‌های این نوع موضع‌گیری بودند. در چنین وضع و حالی ادیسون در یکی از جستارهای خویش -در مجله‌ی «اسپکتتر» نوشت:

> «آدمی که معتقد است جز خودش هیچ کس دیگری فضیلت ندارد و جز خودش، دیگر هیچ یک از کسانی که احتمالاً از نظر سیاسی در تقابل با او قرار دارند صادق نیستند، باید بی‌نهایت ابله و بی‌اندازه بی‌مروت باشد.[1]»

1. (Addison, 1841: 276)

هیپولیت تِن (۱۸۲۸-۱۸۹۳) منتقد، فیلسوف و نویسنده‌ی فرانسوی در یکی از کتاب‌های ارزشمندش (تاریخ ادبیات انگلیسی) نوشته که مقاله‌های جوزف ادیسون به قدری بر جامعه‌ی انگلستان اثرگذار بودند که توانستند اخلاق سلیم را در عصر انحطاط اخلاقی در جامعه مرسوم کند. تِن می‌نویسد: «او همه‌ی قابلیت‌هایش را به کار انداخت تا به ما بفهماند که ما سزاوار چیستیم و این‌که چی باید باشیم... باب کردن اخلاقْ کار کوچکی نیست؛ ادیسون این کار را کرد.[1]» شاید تِن در این داوری به سخنانی نظیر فرازهای ذیل در آثار ادیسون نظر داشته است:

> «آگستوس چند لحظه پیش از مرگش از دوستان خود که در برابر او ایستاده بودند پرسید که آیا او از نظر آنان نقش خود را در این جهان به خوبی ایفا کرده یا نه؛ و چون جوابی را که سزاوار شایستگیِ فوق‌العاده‌اش بود شنید، با استفاده از عبارتی که بازیگران رومی در پایان نمایشنامه با گفتن آن صحنه را ترک می‌کنند، گفت: "پس بگذارید که با غریو تحسین شما صحنه را ترک کنم." ای کاش آدم‌ها وقتی که در تندرستی به سر می‌برند به ماهیت نقشی که آن را بازی می‌کنند خوب فکر کنند و نیز به تصویری بیاندیشند که پس از خارج شدن آنان از صحنه در ذهن بازماندگان از خود باقی می‌گذارند.[2]»

نثر ادیسون به خودش شباهت دارد: متین و مؤدب. او به طنز گرایش داشت، اما مثل جاناتان سویفت بی‌باکانه حمله نمی‌کرد و از دشمن تراشیدن برای خود عاجز بود. سویفت -آن طنزپرداز بی‌باک و بدبین تاریخ- که در آثارش بیزاری از عالم و آدم را جار می‌زد، در نامه‌ای به یکی از آشنایان

1. (Clark, 1908: 100)
2. (Addison, 1859; Vo II: 6)

خود نوشت «جوزف ادیسون به قدری ارجمند است که می‌تواند عصری را پُرآوازه کند ...پس دوستی با او را تا آن‌جا که ممکن است تقویت کن.» البته ادیسون هم به نوبت خود سویفت را «خوش‌مشرب‌ترین مصاحب» خوانده بود، ولی هرگز به او اقتدا نمی‌کرد؛ گویی می‌دانست که اگر در عصری که در آن می‌زیست کسی وجود داشته باشد که خیل نویسندگان بتواند با خیال راحت به او اقتدا کند، آن فرد خود اوست. ادیسون خود ادعای مقتدی بودن نکرد، اما یک نسل پس از او «ساموئل جانسون» او را اسوه‌ی اخلاق و معرفت خواند و گفت: «از او به مثابه‌ی یک آموزگار حکمتْ با اطمینان می‌توان پیروی کرد. دیانت او چیزی از جنس تعصب مذهبی یا خرافه‌پرستی در خود ندارد. او در هیأت کسی ظاهر شده که نه از سر ضعفْ زودباور است و نه از سرِ گستاخیْ شکاک. اخلاقیات او نه به‌طور خطرناک سست و سهل‌انگار است و نه هم به گونه‌ی غیرقابل عملی شدنْ سخت و سفت...[1]»

از میان تمام معاصرانِ ادیسون، فردی که رابطه و دوستی‌اش با او بسیار پایدار و در عین حال پُربازده و سودمند بود ریچارد استیل (۱۶۷۱-۱۷۲۹) نویسنده و سیاستمدار انگلیسی-ایرلندی بود که تا پایان عمر دوست نزدیک او باقی ماند. آشنایی این دو در دوره‌ی نوجوانی و در مکتب آغاز شده بود و بعدها در نشریه‌های تاتلر (The Tatler) و اسپکتِتر (The Spectator) علاقه‌ی همکاری نیز به آن افزوده شد. این دو نویسنده صدها مقاله در مورد مسائل مختلف اجتماعی و ادبی نوشتند و منتشر کردند.

ادیسون راجع به بسیاری از مسائل؛ از موضوعاتی چون رؤیا، شعر، تراژدی، نقد و هجو گرفته تا عواطف و خصلت‌های بشری؛ مثل امید، غرور، بردباری، حسادت، فروتنی و حق‌شناسی؛ و از حالات و عادات انسانی مثل نشاط و خوش‌مشربی و ذوق و طرز لباس پوشیدن گرفته، تا مسائلی چون مشورت و ایمان مذهبی، ازدواج، دوستی، شهرت، جاودانگی و مرگ؛ در همه‌ی این

1. (Johnson, 1901: 58)

زمینه‌ها با نثری روشن، آموزنده، گیرا و پیراسته مطلب نوشت. به‌طور مثال، در بخشی از مطلبی که به دنبال گردش در کلیسای وست‌مینستر[۱] برای «اسپکتتر» نوشته بود می‌خوانیم:

> «وقتی به مقبره‌ی بزرگان نگاه می‌کنم هر نوع احساس حسادت در من می‌میرد. وقتی گورنوشته‌های زیبارویان را می‌خوانم، هر نوع آرزوی افراط‌آمیز در من محو می‌شود؛ وقتی با والدینی روبه‌رو می‌شوم که بر گور فرزندان‌شان مویه می‌کنند، دلم از فرط رقت می‌گدازد؛ وقتی گور والدین را می‌بینم، به بی‌هودگی سوگواری بر مرگ کسانی که خود باید به سرعت به دنبال‌شان برویم می‌اندیشم؛ وقتی می‌بینم که شاهان در کنار افرادی که خود آنان را عزل کرده بودند دراز کشیده‌اند، وقتی نوابغی را که دوشادوش هماوردان‌شان گذاشته شده‌اند، یا مردانی را که جهان را با رقابت و دعوا قسمت کرده بودند در نظر می‌آورم، با اندوه و حیرت درباره‌ی حقارت هم‌چشمی‌ها، فرقه‌ها و مشاجره‌های نوع بشر ژرف‌اندیشی می‌کنم...[۲]»

و در جستاری دیگر -که در باب اندرز دادن نوشته- می‌گوید:

> «ما در پذیرش هیچ چیزی به اندازه‌ی زمانی که اندرز می‌شنویم بی‌میلی نشان نمی‌دهیم. ما کسی را که به ما اندرز می‌دهد به مثابه‌ی فردی در نظر می‌گیریم که به قدرت درک ما اهانت کرده و طوری با ما رفتار می‌کند که گویی کودک یا

---

۱. کلیسای ویستمنستر (Westminster Abbey) سوا از اهمیتی که به‌عنوان عبادتگاه دارد، یکی از مهم‌ترین جاذبه‌های فرهنگی انگلستان نیز است؛ زیرا از چندین قرن به این‌سو محل تدفین شاهان، شهبانوها و بزرگ‌ترین نوابغ علمی و ادبی انگلستان بوده است.

2. (Addison, 1841: 33)

ابله‌ایم. ما اندرزی را که به ما داده می‌شود سرزنش تلویحی به خویشتن تلقی می‌کنیم و خیرخواهی دیگران نسبت به خود را در چنین موقعیت‌هایی بر گستاخی و فضولی آنان حمل می‌کنیم. علت اصلی این امر هم این است که فردی که وانمود می‌کند که به ما اندرز می‌دهد، در واقع، در همان مورد مشخص، تفوق خویش بر ما را به رُخ می‌کشد؛ و برای این عملش دلیل دیگری غیر از این‌که ما را از نظر رفتار یا قدرت فهمْ در مقایسه با خودشْ معیوب می‌داند، ندارد. از این‌رو، هنری دشوارتر از دادن اندرز به شیوه‌ی دلپذیر وجود ندارد؛ و در حقیقت تمام نویسندگان، چه در اعصار قدیم و چه در ادوار جدید، به تناسب میزان مؤفقیت و کمال خویش در این هنر، خود را از دیگری متمایز ساخته‌اند...[1]»

هنری اسپکمن پانکوست (۱۸۵۸-۱۹۲۸) نویسنده‌ی اهل ایالات متحده‌ی امریکا جوزف ادیسون را که در حضور بیگانگان مردی خجالتی و کم‌رو و در میان دوستان صمیمیْ مصاحبی خوش‌مشرب بوده «یکی از مسحورکننده‌ترین نثرنویسان» و «یکی از داناترین و مهربان‌ترین اصلاح‌گران اجتماعی» و همین‌طور «یکی از عزت‌مندترین نویسندگان انگلیسی» خوانده است. پانکوست می‌گفت که شعر ادیسون معمولی بود «اما بهترین جستارهای او از چنان انسانیت و ظرافت و نیز از سرشتی چنان مهرانگیز برخوردار‌اند که نه گذشت زمان قادر به خرد ساختن آن‌ها شده و نه هم تغییر رسوم و شیوه‌های ادبی. ادیسون هنوز هم عزت‌مند است؛ نه تنها به‌خاطر آنچه که نوشته؛ بلکه به‌خاطر آنچه که نوشت و آنچه که خود بود. او در وسط منازعات ادبی، مناقشات جناح‌های سیاسی و ستیزه‌جویی‌های مذهبی می‌زیست، اما توانست که عمر خجسته و سامان‌یافته‌ی خویش را به دور از

1. (Addison, 1841: 584)

این چیزها و به مثابه‌ی مردی با بزرگواری خدشه‌ناپذیر، دانا، خیرخواه، بزرگوار و متین به سر آورد.[۱]»

ادیسون شاعر هم بود، اما جایگاه بلندی را که در ادبیات انگلیسی به دست آورده و به اعتبار آن ماندگار شده، در قلمرو نثر منزه موقعیت دارد. نثر ادیسون با نرمی و نزاکت متمایز می‌شود، نه با عمق و استحکام. این سخن ساموئل جانسون بسیار معروف است که می‌گوید اگر نثر خودمانی و ظریف، اما عاری از بی‌نزاکتی و فضل‌فروشی می‌خواهید، شب و روز آثار جوزف ادیسون را بخوانید. جانسون شیوه‌ی نویسندگی ادیسون را با عبارت «سَبْک میانه» توصیف می‌کند؛ سبکی که در مسائل عمیقْ جدی نیست و در مسائل سبُک پست نیست. پرهیز از ناهنجاری و خشونت بیان را جانسون از دیگر خصوصیات مهم ادیسون می‌خواند.

ادیسون بسیار به دقت مطلب می‌نوشت و بسیار به کندی و با وسواس آن را اصلاح می‌کرد. او برای آوردن تغییرات بسیار جزئی در یک عبارت یا جمله، بار بار ماشین چاپ را متوقف می‌کرد. یکی از عادت‌های دیگر ادیسون این بود که شعرهایش را به دوستانش نشان می‌داد و بعد آن‌ها را درست مطابق تذکرات آنان بازنویسی و اصلاح می‌کرد، اما وقتی اثرش منتشر می‌شد، دیگر هرگز به آن دست نمی‌زد.

شاید انتقال کیفیت نثر جوزف ادیسون در ترجمه امکان‌پذیر نباشد، اما قطعه‌ی ذیل که بخشی از جستاری با عنوان «در باب قاعده‌ی نوشتن و گفتن» است، می‌تواند ما را با روال کار این نویسنده‌ی خلیق آشنا کند:

> «در میان نوشته‌هایی که به‌طور روزمره پیشکش مردم می‌کنم، هم مطالبی وجود دارند که به‌طور منظم و روش‌مند نوشته شده‌اند و هم چیزهایی که بی‌نظم و ترتیب وارد محیط بکر و دست‌نخورده‌ی انشاهایی می‌شوند که به نام

1. (Pancoast, 1912: 261)

«جستار» منتشر می‌شوند. در ارتباط به مورد نخست، من طرحِ و نقشه‌ی کامل مقال مورد نظر را پیش از آن‌که قلم را بر کاغذ بگذارم، در ذهن خویش دارم. در شیوه‌ی دوم، این‌که اندیشه‌های متعدد را در ارتباط به موضوعِ مورد نظرم را در ذهن دارم برایم کفایت می‌کند؛ بی‌آن‌که زحمت مرتب کردن آن‌ها را با چنان نظم و ترتیبی متحمل شوم که یکی دنباله و برآیند دیگری به نظر برسد و هر یک ذیل عنوان مخصوص به خود قرار گرفته باشد. سنکا و مونتنی الگوهای این نوع نوشتار‌اند و تولیوس و ارسطو در آن شیوه‌ی دیگر برتری دارند. وقتی که آثار مؤلفِ نابغه‌ای را که به‌طور بی‌قاعده می‌نویسد می‌خوانم، خود را در میان درختستانی احساس می‌کنم که در آن اشیای شکوه‌مند فراوانی به‌طور آشفته و بی‌نظم روی یکدیگر تلنبار شده‌اند؛ و وقتی که رساله‌ی روش‌مندی را می‌خوانم، خود را در نقطه‌ی چندمرکزیِ مزرعه‌ای مرتبی می‌یابم که می‌توانم خطوط و راه‌های کشیده‌شده به هر سوی آن را ببینم. شما می‌توانید در یکی، تمام روز را از این شاخ به آن شاخ بپرید و هر لحظه چیز جدیدی را کشف کنید، ولی در پایانِ راهْ برداشتی مغشوش و ناقص از جایی را که در آن بوده‌اید خواهید داشت. در آن نوعی دیگر، نگاه‌تان بر سراسر چشم‌انداز اشراف دارد و اندیشه‌ای به شما می‌دهد که دیگر به راحتی از خاطر تان زدوده نمی‌شود.

بی‌قاعدگی و فقدان روش تنها در کار صاحبان دانش و نبوغ عظیم قابل تحمل است؛ افرادی که پُرتر از آنند که بتوانند دقیق باشند؛ افرادی که ترجیح می‌دهند به جای به رشته کشیدن مرواریدهای‌شان، به سرعت آن‌ها را جلو

خوانندگان بپراکنند...[1]» در تصویری که ویلیام مینتو از ادیسون ارائه داده، بیشتر نقاط ضعف کار و شخصیت این نویسنده برجسته شده است. او با نقل این سخن جانسون که گفته بود «[ادیسون] دقیق و درست فکر می کرد، اما تا حدی سطحی و سست.» شیوه‌ی نویسندگی ادیسون را «شُل» توصیف کرده و گفته که این نویسنده در عرصه‌ی نقد ادبی بیشتر از ذوق متابعت می‌کرد تا از اصول و قواعد؛ و اینکه ذوق او خیلی ظریف، اما در عین حال خرده‌گیر و کم‌پهنا بود. مینتو می‌نویسد: «نوشته‌های او در مورد لذات تخیل ارزش تحلیلی ندارند و از بیان این گزاره که آدمی از نگاه کردن به پدیده‌های عظیم و زیبا و جدید لذت می‌برد فراتر نمی‌روند.[2]»

به نظر می‌رسدکه قضاوت مینتو در مورد ادیسون منصفانه نیست. ادیسون به موشکافی و دقت و عمق نظر هم معروف بوده است. پاراگراف ذیل می‌تواند عمق و وسعت دانش او را آشکار کند:

«خوش‌وقتیِ حقیقیْ ماهیت منزوی دارد و با هر نوع زرق و برق و سر و صدا دشمن است؛ چیزی است که در قدم اول از لذت‌بری از خویشتنِ خویش ناشی می‌شود و در قدم دوم از دوستی و مصاحبت با شماری معدودی از نخبه‌ها؛ جای دنج و خلوت را دوست دارد و پیوسته به‌طور طبیعی به بیشه‌ها، چشمه‌ها، صحراها و مرغزارها سر می‌زند و خلاصه این‌که موجودیت هر چیزی را که بدان نیازمند است در درون خویش احساس می‌کند و افزون بر این هیچ چیزی

1. (Addison, 1903; Vo iii: 497)

2. (Minto, 1887: 381)

را از جماعت شاهدان و تماشاگران نمی‌پذیرد.[1]»

ادیسون طنزنویس هم بود، اما طنزهای او در مقایسه با آثار سویفت مؤدبانه‌تر است. مکولی می‌گفت که قدرتی مهیب‌تر از قابلیت مسخره کردن آدم‌ها وجود ندارد و ادیسون با وجودی که به وفور از این توانایی برخوردار بود، شخصیت هیچ کسی را لکه‌دار نکرد. اندرو کیپیس (۱۷۲۵-۱۷۹۵) زندگی‌نامه‌نویس انگلیسی در مورد کیفیت طنز ادیسون می‌نویسد: «... او به ندرت تا سطح طنز شخصی تنزل می‌کند و آن‌گاه که افراد معین جامعه را ریشخند می‌کند، کار او در عین مؤثریت، به حدی ملایم است که حتا افرادی که با شخصیت‌های توصیف شده در اثرْ مطابقت دارند، از خواندن آن لذت می‌برند. خوش‌طبعی و ذکایی این‌قدر معتنابه و پایان‌ناپذیر، بی‌آن‌که از حدود پاک‌نهادی و بزرگواری تجاوز کند، مستحق عالی‌ترین غریو ستایش است.[2]»

کارنامه‌ی ادبی ادیسون کاستی‌هایی هم دارد. فقدان عنصر عاطفی کلان‌ترین عیب سبْک ادیسون خوانده می‌شود. جان اسکات کلارک در این خصوص نوشته: «یک نقص کلان در سبک ادیسون فقدان عنصر احساس عمیق است. همه چیز در نوشته‌های او واضح و درست و ظریف است، اما غیبت عنصری که باعث تسخیر قلب خواننده می‌شود -و در سبک استیل به قوت حضور دارد- در آن احساس می‌شود. روی سخن ادیسون تقریباً همیشه و بدون استثنا با بُعد عقلانی طبیعت ماست.[3]»

با این‌همه، ادیسون به عنوان نویسنده‌ی زبردست، محبوب و بزرگوار در تاریخ ادبیات انگلستان ماندگار شده است. آثارش ادیسون امروزه چندان خوانده نمی‌شوند، اما از کیفیتی برخورداراند که نمی‌توانند حذف شوند. ادموند گوس (۱۸۴۹-۱۹۲۸) نویسنده و منتقد انگلیسی راجع به او نوشته:

---

1. (Clark, 1908: 115)

2. (Clark, 1908: 103)

3. (Clark, 1908: 113)

«[ادیسون] به مثابه‌ی نویسنده به حدی مؤدب، گشاده‌جبین، ملیح و با نزاکت است که در تاریخ جهان به ندرت کسی از این نظر بر او برتری یافته است... ادیسون در انتخاب کلمات بسیار دیرپسند بود و نوشته‌هایش را با زحمت صیقل می‌زد و عبارت‌هایش را ترازبندی می‌کرد تا آن‌گاه که مطمئن می‌شد که زیباترین اثر هنری-ادبی را پیش چشم دارد.[1]»

جوزف ادیسون -که از زمان حیاتش تا امروز پیوسته به عنوان الگوی تقوا و اخلاق ستوده شده- از آن دست نویسندگانی بود که هر جامعه‌ی منحط به لشکری از آنان نیازمند است. این مرد پرهیزکار تا لحظه‌ای که روح از کالبدش پرواز کرد، دست از رهنمودگری و آموزگاری نکشید. او همیشه بر این آموزه که آدم باید با خونسردی و آرامش و رضایت کامل با مرگ روبرو شود تأکید می‌کرد. در زندگی‌نامه‌ی ادیسون نوشته‌اند که او آنگاه که-در روز ۱۷ جون ۱۷۱۹-در بستر مرگ افتاده بود، فرزندخوانده‌اش را احضار کرد و گفت: «ببین که یک مسیحی چگونه می‌میرد» و اندکی بعد آرام جان سپرد.

1. (Clark, 1908: 91)

الکساندر پوپ؛

سخنور سلیقه‌ساز

الکساندر پوپ در ۲۲ می ۱۶۸۸ در یک خانواده‌ی مرفه در لندن به دنیا آمد. او دردسر مزمن را از مادر و خمیدگی قامت را از پدرش به ارث برده بود و از کودکی بیمار و محتاج مراقبت بود، اما چون فوق‌العاده بلندپرواز و سخت‌کوش بود، به‌رغم جثه‌ی نحیف و بی‌بهرگی از تندرستی، به‌طوری بسیار وسیع و عمیق مطالعه کرد و پیش از آن‌که آثار معروفش را بنویسد در ادبیات اروپا تبحر یافته بود. پوپ خود گفته بود که آثار منظوم تمام شاعران در زبان‌های فرانسوی و انگلیسی و لاتین را خوانده بود. او که از آوان کودکی می‌خواست شاعر باشد، در چهارده سالگی هم‌چنان‌که آثار ادبی به زبان لاتین و یونانی را می‌خواند، به ترجمه‌ی آن‌ها نیز می‌پرداخت و بعدها به آموزش زبان‌های فرانسوی و ایتالیایی هم روی آورد. «ادموند والر» و «ادموند اسپنسر» و «جان درایدن» شاعران مورد پسند و علاقه‌ی پوپ بودند. او مثل درایدن در انواع و قالب‌های گوناگون شعری طبع‌آزمایی کرد. شعرهای شبانی (Pastorals) پوپ در سال ۱۹۰۷ منتشر شدند و نخستین اثر منظوم دوره‌ی پختگی این شاعر «جستاری در باب نقد» بود که در ۱۷۱۱ منتشر شد. ترجمه‌ی «ایلیاد و ادیسه» هومر به نظم انگلیسی و نیز ویرایش آثار شکسپیر از دیگر کارهای مهم پوپ‌اند. او در ۳۰ می ۱۷۴۴ درگذشت.

بلی! من مغرورم؛ وقتی می‌بینم که اشخاصی که از خدا نمی‌ترسند، از من می‌ترسند، باید مغرور باشم.

الکساندر پوپ

الکساندر پوپ مثل جان داریدن از نظم‌پردازان درجه یک و از شاعران درجه دوی تاریخ ادبیات انگلستان بود. لقب *نظم‌پرداز* از نظر معنایی تا حدی بار منفی دارد و به نوعی باعث تقلیل و تنزل مقام ادبی پوپ می‌شود، مگر آن‌که با وضاحت لازم همراه باشد. حقیقت این است که پوپ با وجود آن‌که شعرش از موهبت خودانگیختگی و طبیعی بودن تا حد زیادی عاری است، جزو هنرمندان ممتاز و استادان بلامنازع تاریخ شعر انگلیسی است و نامش در تواریخ ادبی در ردیف غول‌های ادبی مانند شکسپیر و اسپنسر و میلتون ذکر می‌شود.

پوپ از چهره‌های مهم جنبش نئوکلاسیک انگلستان و برجسته‌ترین شاعر نسل بعد از سلف بلاواسطه‌اش جان درایدن است. این هر دو شاعر به دوره‌ای از تاریخ ادبیات انگلستان تعلق دارند که مؤرخان ادبی گاه از آن به‌عنوان *عصر خرد* و گاه *عصر نثر* نام می‌برند. این دوره شاهد رونق طنز و نقد و استدلال بوده است. این عصرْ *عصر اکابرگردنکشان نظم* است، نه عصر ظهور شاعرانی که آثارشان مولود فعالیت خودانگیخته و طبیعی استعدادهای‌شان باشد. ماتیو آرنولد -منتقد فرهنگی انگلستان در قرن

نزدهم- می‌نویسد: «جان درایدن بنیان‌گذار قدرتمند و شکوه‌مند این عصر است و پوپ واعظ درخشان و عالی‌مقام آن.[۱]». فردریک آ. هافمن با این‌که محتاطانه‌تر داوری می‌کند، بر این واقعیت که عنصر عاطفی در شعر پوپ کم‌رنگ است تمرکز کرده است. او می‌نویسد: «شاید بهتر باشد که او [پوپ] را بیشتر به مثابه‌ی یک منتقد، طنزپرداز و نویسنده‌ی ریزبین در نظر بگیریم، تا یک شاعر. او به ندرت عواطف عالی را می‌شوراند... حوزه‌ای که پوپ در آن حقیقتاً استاد است، حوزه‌ی سروده‌های تعلیمی است...[۲]»پوپ به حوزه‌ی شعر تعلیمی تعلق دارد. او بیشتر اهل نقد و سخن‌سنجی است. بی‌نقصی و ویراستگی در سروده‌های او از از عنصر عاطفی شعر فربه‌تر است. اگر جان داریدن نظم‌پردازی بود که کلامش تنومندی و استحکام را به رُخ می‌کشید، پوپ تراش‌خوردگی و ظرافت زبان را به عالی‌ترین سطحی که تا آن زمان در تاریخ ادبیات انگلستان دیده شده بود، رسانید:

طبیعت هنر است یک‌سر،
تو نمی‌دانی!
هدایت‌اند تصادف‌ها،
تو نمی‌بینی!
هر ناهم‌سازی‌ای که می‌بینی
نظمی است که درکش نمی‌کنی!
هر شرارتِ جزئی
خیری‌ست فراگیر!
به رغمِ بادسری، به‌رغم خِردِ لغزان
یک حقیقتْ آشکارست:

1. (O’Neill,1968: 20)
2. (Hoffmann, 1884: 218)

هرچه هست، به هنجارست[1]

با وجودی که شعر پوپ به‌طور کلی و در مقایسه با دیگر قله‌های شعر انگلیسی ساده است، اما برخی از شعرهای او و از جمله رساله‌ی منظوم او «در باب انسان» خالی از ابهام خفیفی نیست. او در این رساله آشنایی عمیق خود با آموزه‌ها و اندیشه‌های عمیق فلسفی را آشکار کرده است. پوپ در این اثر بر قابلیت دوگانه‌ی انسان تمرکز می‌کند؛ بر این‌که آدمی چقدر می‌تواند تعالی یابد و تا چه حد می‌تواند تنزل کند. او در این رساله با عبارت‌های متناقض‌نما و تأثیرگذار آدمی را به پرهیز از تفکر در باب خداوند -چیزی که او آن را جسارت و فضولی بی‌هوده می‌نامد- فرا می‌خواند و می‌گوید؛ عالی‌ترین موضوع مطالعه برای آدمی خودِ آدمی است:

... انسان را شایسته‌ترین چیز برای پژوهش انسان است

جای گرفته بر باریکه‌ی این جهان، در حالتی میانی[2] بخرد، اما تاریک‌وار؛

بزرگ، اما زمخت و ناهنجار

با دانشِ وافر، با شک‌های انبوه؛ سرافراز با غرور رواقی، با بی‌ثباتی بسیار

در انتخاب میان کنش و رامش، معلق در تردید؛

مردد در این‌که خویشتن را چه بخواند: خدا یا عفریت؟

مردد در این‌که والاتر کدام است: تن یا روح؟

خود مرگ را پدیدار شده؛ صاحبِ استدلال، مستعدِ گمراهی

یکسان در جهل و در خردورزی

خواه کم اندیشد و خواه بسیار!

---

1. (Pope, 1902: 141)

۲. یعنی انسان در میانگاه دو نقطه‌ی نهایی موقعیت دارد؛ نه فرشته است و نه حیوان، اما از جوهر موجودات آسمانی و زمینی برخوردار است. نظامی گنجوی می‌گوید:

نظامی اکدشی خلوت‌نشین است   که نیمی سرکه نیمی انگبین است

در هرج و مرج اندیشه و احساسْ سردرگم
خود نمی‌داند که چیست: آگاه یا گمراه؟
خلق شدهْ نیمی برای عروج، نیمی برای هبوط
سردارِ همگان، اسیرِ همه چیز
داورِ یگانه‌ی حقیقت، افتاده در ورطه‌ی خطاها
شُکوه، لودگی و معمای جهان!...[۱]

پوپ شبان‌نامه‌هایش را در سال ۱۹۰۷ منتشر کرد. این شعرها برجستگی و شهرت کارهای بعدی او را ندارند. [پوپ] ترجمه‌ی ایلیاد را در سال ۱۷۲۰ آماده‌ی چاپ کرد. برخی از منتقدان این ترجمه را ستودند و شماری دیگر اعتبار آن را زیر سؤال بردند. ساموئل جانسون ترجمه‌ی پوپ از هومر را «شکوه‌مندترین ترجمه‌ای که جهان تا اکنون به خود دیده» خواند، اما ریچارد بنتلی گفت بود: «آقای پوپ! شعر قشنگی است، اما نباید آن را از هومر بخوانی.[۲]»

«رساله‌ی در باب نقد» نیز سال‌ها موضوع نقدهای موافق و مخالف بوده است. این رساله‌ی منظوم این‌گونه آغاز می‌شود:

> «دشوار بتوان گفت که بی‌دانشیْ بیشتر در بد نوشتن آشکار می‌شود یا در بد قضاوت کردن؛ لیکن از این دوْ خطر خطایی که طاقت ما را می‌فرساید، از خطایی که نیروی تشخیص ما را گمراه می‌سازد کم‌تر است.
>
> عده‌ای کمی مرتکب خطای اولی می‌شوند و تعداد بی‌شماری مرتکب خطای دوم؛ یکی بد می‌نویسد؛ ده تن سرزنش می‌کنند.[۳]»

---

1. (Pope, 1902: 142)
2. (Stephen, 1880: 64)
3. (Pope, 1896: 1)

پوپ تمایل نویسنده به متعجب کردن مخاطب را علت قلنبه‌گویی و نشانه‌ی بی‌مبالاتی او می‌دانست:

«... نویسندگان بی‌مبالات بیشتر ترجیح می‌دهند که تحسین شوند، تا این‌که فهمیده شوند. میلِ شگفت‌زده کردن خواننده علت واقعی و بنیادین تمام گزافه‌گویی‌ها و قلنبه‌گویی‌ها در شعر است...[1]»

پوپ در مکاتبه با آشنایان خویش زبان زُک و بی‌باکانه‌ای را به کار می‌گرفت. اغلب مؤلفان زندگی‌نامه‌های پوپ گفته‌اند که او از تفوق خویش بر دیگران آگاه بود و این خودآگاهیْ خودخواهی را در وجودش بیدار می‌کرد. پوپ در نامه‌ای که در ۲۸ می ۱۷۱۲ به جان کریل (۱۶۶۷-۱۷۳۶م) فرستاده نوشته:

«... از پیش کشیدن این موضوع که چقدر شما را گرامی می‌دارم می‌ترسم. چاپلوسان شیوه‌ای را اختیار کرده‌اند که زمانی فقط مختص دوستان بود. شخص صادق حالا راهی علاوه بر آن چه فرومایگان به کار می‌برند، برای ابراز کردن احساسات خویش ندارد؛ از این‌رو، امروزه دوستان واقعی از چاپلوسان تقریباً همان‌طور متمایز می‌شوند که ماستیف اصیل از اسپانیل[2]، یعنی [دوستان واقعی] بیشتر با سکوت، ترشرویی و به نوعی وفاداری، از چاپلوسان متمایز می‌شوند، تا با خوش‌رویی و محبت آشکار...[3]»

پوپ حتا آن‌گاه که نسبت به افراد خاصی ابراز ارادت می‌کند فروتنی را به

1. (Pope,1956 (Vol 1): 110)

۲. ماستیف (به انگلیسی Mastiff) سگی است که موی کوتاه و لب‌ها و گوش‌های آویخته دارد و اسپانیل (به انگلیسی Spaniel) سگ پشمالوست با اندام متوسط و گوش‌های بزرگ و آویخته. در غرب تشبیه انسان‌ها به سگ چندان توهین تلقی نمی‌شود.

3. (Pope,1956 (Vol 1): 144)

نوعی با تفاخر و گردن‌فرازی در می‌آمیزد. او در نامه‌ای که در اول دسامبر ۱۷۳۹ به هنری بروک (۱۷۸۳-۱۷۰۳م) نوشته می‌گوید:

«... از دست یافتن به هر فرصتی برای کمک کردن به فردی دارای خلق و خوی شما، کسی که اخلاقیات و استعدادهای او دوشادوش حرکت می‌کنند و فروتنی‌اش با غریو تحسینی که به حق شایسته‌ی ارزش‌های اوست تباه نشده، خوشحال می‌شوم. گرامی داشتن چنین افرادی بر من واجب است. این‌که بتوانم به چنین افرادی خدمت کنم در واقع بر من منت گذاشته می‌شود نه بر آنان. اجازه دهید این را هم اضافه کنم که حرمتی که برای این‌گونه افراد قایلم با علاقه‌ای چنان وافر ملازمت دارد که موجب می‌شود یکی از دوستان مخلص فردی چون شما باشم؛ فردی که در وجودش همان‌قدر خصوصیات عالی متعلق به دل را یافته‌ام، که ویژگی‌های عالی متعلق به دماغ را. از آن‌جا که متقاعده شده‌ام که مقاصد شما همیشه شرافتمندانه خواهند بود، از ته دل برای شما سلامتی و نیز کامیابی در هر امری که بدان می‌پردازید آرزو می‌کنم.[1]»

پوپ شاعری بود که بسیاری‌ها از نیش قلمش می‌ترسیدند. او خود می‌گفت: «بلی! من مغرورم، وقتی می‌بینم که افرادی که از خدا نمی‌ترسند از من می‌ترسند، باید مغرور باشم.[2]»

الکساندر پوپ-به نوشته‌ی توماس هِنری- در هجو همه منتقدان، نمایشنامه‌نویسان، کتاب‌فروشان و افرادی که کوچک‌ترین خوارداشتی از آنان نسبت به خود دیده بود، رزمنامه‌ی طنزآمیزی نوشت و همه را مسخره کرد.

1. (Pope,1956 (Vol 4): 207)
2. (Pope, 1902: 112)

او سوگند یاد کرده بود که کسی را که کوچک‌ترین توهینی را نسبت به او روا داشته، تا پایان عمر تعقیب کند و از او انتقام بگیرد. پوپ در هجو یکی از شاعران می‌گوید: آقا! این قاعده‌ی کلی شما را که می‌گویید "هر شاعری ابله است" قبول دارم؛ ولی شما هم ثابت کردید که "هر ابلهی شاعر نیست"...[1]»

نامه‌های پوپ که خطاب به شخصیت‌های مهم ادبی و سیاسی عصر او نوشته شده‌اند متضمن گفته‌های بسیار پُرمغزاند. نامه‌های پوپ بینش فلسفی و شناخت او از سرشت انسان را نشان می‌دهند:

«بعضی از آدم‌ها ممکن است از شما بابت یک مرحمتی که به آنان کرده‌اید به تکرار ابراز امتنان کنند، تا شما را ترغیب کنند که بیشتر ببخشید.[2]»

«ستایش برای طبع جوان مثل باران برای گُل است؛ اگر به‌طور معتدل ببارد، آن را شکوفا و زنده می‌سازد، ولی اگر با اسراف ببارد، آن را پژمرده و افسرده می‌کند...[3]»

«این خصوصیتِ همیشگی ابلهان است که هرگز با گفتن یک سخن، یا ارتکاب یک عمل ابلهانه قانع نمی‌شوند و برای پشتیبانی و دفاع از سخن یا عمل خود، حماقتِ دیگری را مرتکب می‌شوند.[4]»

«مغزهای ضعیف مثل معده‌های ضعیف‌اند؛ فوراً آخرین چیزی را که دریافت کرده‌اند بیرون می‌دهند و چیزی که خوانده‌اند بر سطح ذهن‌شان به‌سان روغن بر روی آب شناور می‌شود، اما مدغم نمی‌شود.[5]»

1. (Booth, 1865: 60)
2. (Pope,1956 (Vol 1): 5)
3. (Pope,1956 (Vol 1): 5)
4. (Pope,1956 (Vol 1): 93)
5. (Pope,1956 (Vol 1): 98)

«باید آنچه را که می‌گوییم و یا می‌کنیم، پنهان نکنیم؛ اما چیزی نگوییم و کاری نکنیم که سزاوار پنهان کردن باشد.[۱]»

«کسی که شادی‌اش را به شما می‌بخشد، در مقایسه با کسی که قلبش را به شما تقدیم می‌کند، هدیه‌ی خیلی کوچک‌تری را پیشکش کرده است... آنانی که هر چیزی را به قدر شایستگی آن ارزش می‌دهند، یک کلمه‌ی محبت‌آمیز و برخاسته از حسن نیت را بیش از تمام آنچه که در سراسر عمرشان آنان را خندانده است، ارزش می‌دهند...[۲]»

«...نمک‌شناسی فضیلتی کم‌هزینه است. آدم می‌تواند به موقع هزینه‌ی آن را بپردازد، زیرا اصلاً گران تمام نمی‌شود. کافی است نیکی‌های انجام شده در حق خود را به یاد بیاوریم.[۳]»

«... هرچه یک آدم بیشتر نیک باشد، به همان اندازه انتظارات و توقعات او از دوست، فرزند و همنوعان او بیشتر است و بیشتر با تفکر در ایام گذشته، نیکی‌های را که در حق او صورت گرفته، از آنچه که واقعاً بوده بیشتر بزرگ‌سازی می‌کند. ظرفیت این‌گونه آدم‌ها برای نیک و مهربان و حق‌شناس بودن، سبب می‌شود که تصور کند که دیگران هم این‌گونه هستند یا باید این‌گونه باشند...[۴]»

«... با آن‌که شما همیشه با شیوه‌ای چنان عاری از فرازجویی لطف می‌کنید که آدم خیال می‌کند بهترین شیوه‌ی سپاس‌گزاری از شما این است که لطف‌تان را

1. (Pope,1956 (Vol 1): 102)
2. (Pope,1956 (Vol 1): 180)
3. (Pope,1956 (Vol 2): 436)
4. (Pope,1956 (Vol 2): 337)

فراموش کند؛ با این حال، هیچ موردی دیگری وجود ندارد که یک انسان معقول بتواند به قدر زمانی که نیکی‌های انجام شده در حق خودش را به یاد می‌آورد، دادگرانه حافظه‌ی خوب خویش را به رُخ دیگران بکشد...[1]»

و: «... مرگ شخصیت‌های بزرگ برای همه چنان غافلگیرکننده است که مرگ هر فرد برای خودش؛ هرچند در هر دو مورد باید به‌طور یکسان انتظار و آمادگی‌اش را داشته باشیم. ما زمانی به ارج نهادن و ستودن افراد برتر از خویش می‌پردازیم که برای آنان دلسوزی می‌کنیم، زیرا در چنین زمانی دیگر برتر از ما به نظر نمی‌رسند.[2]»

به نظر می‌رسد که در ادبیات هر ملتی گاه سخنورانی که از قدرت دافعه و جاذبه‌ای یکسانی برخوردارانداند ظهور می‌کنند. نقد و نظرهایی که راجع به این‌گونه سخنوران نوشته می‌شود، یا کاملاً ناشی از شور ستایش است، یا پیامد بی‌علاقه‌گی و بیزاری؛ اما هنری تئودور تاکرمن از منتقدانی است که میانه‌روی و انصاف را در هنگام داوری راجع به پوپ رعایت کرده است. او می‌نویسد: «خلاقیت او غالباً درخشان است، اما هرگز پُر ابهت نیست. او به ندرت عواطف والا را می‌شوراند؛ اما غالباً احساس لذت را بر می‌انگیزد. چیزی که مولود شورمندی باشد در شعر او اندک است. به نظر می‌رسد که او هرگز چیزی را از سر انگیزه‌ی منکوب‌کننده ننوشته است. در بهترین چامه‌های او هوای تعمد آشکار است...[3]»

الکساندر پوپ بی‌تردید از قهرمانان و از اعجوبه‌های تاریخ ادبیات انگلستان بود. او مرد نحیفی بود که بهره‌ای از تندرستی نداشت، اما پهلوان‌وار کتاب می‌خواند. او با وجود آن‌که طبع سرکش و مغروری داشت، در نوجوانی از

1. (Pope,1956 (Vol 2): 347)
2. (Pope,1956 (Vol 4): 89)
3. (Tuckerman, 1846: 76)

هر فرصتی که برای مصاحبت و معاشرت با آدم‌های نخبه می‌یافت استفاده می‌کرد. او می‌گفت هنر را جزو ضروریات زندگی نمی‌شمارد و «یک عمل خیرخواهانه را بر تمام قابلیت‌هایی که به درد قافیه‌پردازی می‌خورند ترجیح می‌دهد و فقط زمانی می‌نویسد که کار بهتری برای انجام دادن نداشته باشد» اما در عمل بیش از هر شاعر دیگر انگلیسی شعرهایش را صیقل می‌داد و می‌گفت از «تحمیل کردن چیزی بر جهان که ارزش استقبال را نداشته باشد می‌ترسم.» پوپ سال‌های آخر عمر نه چندان بلندش را هم صرف اصلاح و دستکاری رساله‌های منظوم خود کرد. او در۳۰ می ۱۷۴۴ و در ۵۶ سالگی به اثر آسم یا نفس‌تنگی‌ای خیزدار درحالی‌که دوستان نزدیکش او را احاطه کرده بودند بدون احساس درد درگذشت. پوپ در آخرین روزهای عمرش می‌گفت که به جاودانگی روح اعتقاد دارد. او یک روز پیش از مرگش به جواب یکی از دوستانش که از او پرسیده بود «آیا نمی‌خواهید کسی را دنبال کشیش بفرستید؟» گفت: «گمان نمی‌کنم ضروری باشد، اما به نظر می‌رسد کار نیکی است.[1]»

1. (Stephen, 1884: 132)

ساموئل جانسون؛

دیکتاتور ادبی

ساموئل جانسون (۱۷۰۹-۱۷۸۴) منتقد ادبی، جستارنویس، شاعر، مترجم و فرهنگ‌نویس انگلیسی در هفتم سپتامبر ۱۷۰۹ در شهرک لیچفیلد در شمال بیرمینگهام زاده شد. پدرش کتاب‌فروش بود و جانسون ازکودکی با کتاب اُنس گرفت. او درکارهای روزمره کاهل بود، اما درکسب دانش بسیار سریع پیشرفت می‌کرد. از شانزده تا هجده سالگی به‌صورت بسیار گسترده، اما بی‌قاعده و نامنظم مطالعه کرد. او ازکودکی با فقرشدید دست وگریبان بود و در دوره‌ی تحصیل دانشجوی ژنده‌پوش و فقیری بود که ظاهرش ترحم دیگران را بر می‌انگیخت و این وضع روح مغرور او را می‌آزرد. پدر جانسون در ۱۷۳۱ از دنیا رفت و چیزی چندانی برای او به جا نگذاشت. زندگی جانسون در سه دهه‌ی بعد از این پیشامد، چیزی جز تقلا و مبارزه با فقر و بیماری نبود. او ازکودکی بیمار بود؛ ازنزدیک‌بینی و ضعف‌بینایی درچشم چپش رنج می‌برد وبه علت خودبیمارانگاری شدید تا سرحد جنون پیش رفت، اما ازآن‌جاکه بسیارسرسخت و مقاوم بود ازهمه این آفات رهایی یافت ورفته رفته به یکه‌تازمیدان ادبیات عصرخویش مبدل شد. درانجمن‌های ادبی حرف حرف او بود، تا آن‌جا که او را دیکتاتور خودگمارده‌ی ادبی می‌خواندند. «زندگی‌نامه‌های شاعران انگلیسی»، «فرهنگ لغات انگلیسی»، و «تصحیح آثارویلیام شکسپیر» مهم‌ترین کارهای ادبی جانسون‌اند.

بیزاری از مطالعه، تحقیر حکیمان عهدباستان و گرایش به اتکای یکسره بر نبوغ شخصی و ذکاوت جبلی، بیماری فکری نسل حاضر است ...

ساموئل جانسون

هر عصری معمولاً یک سریرنشین ادبی دارد. سریر ادبی انگلستان را پس از درگذشت الکساندر پوپ، ساموئل جانسون تصاحب کرد و تا زنده بود فرد دیگری نتوانست این جایگاه را از او بستاند. در هر انجمنی که صدای پُرطنین این نویسنده‌ی با اُبهت بلند می‌شد، دیگران چاره‌ی جز مؤافقت نداشتند، اما پادشاهی او شکل و شمایل غریب و نامتعارفی داشت. ادب‌دوستانی که نام و آوازه‌ی این نویسنده‌ی جسور را شنیده، اما خودش را از نزدیک ندیده بودند وقتی برای نخستین‌بار به خانه‌ی او می‌رفتند، اغلب اوقات او را در اتاق کرایی محقری در لندن در حالی می‌یافتند که که پیاله‌ی چای و مقداری خلال نارنج (دو چیز مورد علاقه‌ی او) روی میز کارش گذاشته شده و غرق نوشتن فرهنگ لغات انگلیسی است و در کنارش گربه‌ای سیاه نشسته و خُرخُر می‌کند.

حضور جانسون تنها در اقامتگاه فقیرانه‌اش این‌طور عاری از تشریفات نبود. این مرد تنومند و فربه، با صورت درشت و گوشتالو، و با کلاه‌گیسِ رنگ و رو رفته‌ای که می‌گذاشت، چندان به سر و وضع و لباس‌هایش توجه نمی‌کرد. وقتی سفره روی میز پهن می‌شد، مثل آدم‌های فقیری که از فرط

گرسنگی متوجه حضور دیگران نمی‌شوند مشغول خوردن می‌شد. او اشتهای سیری‌ناپذیر برای سُس ماهی و عطش همیشگی برای چای داشت.

جانسون نویسنده‌ای بود جسور و نسبتاً خشن، اما نجیب و خوش‌قلب؛ انعطاف‌ناپذیر و کله‌شق، اما اخلاق‌گرا و پارسا؛ به طمطراق عبارت گرایش داشت، اما عاری از هرگونه تظاهر و فضل‌فروشی بود؛ اغلب اوقات اندرز می‌داد و کلی‌گویی می‌کرد، اما رک و راست حرف می‌زد. جانسون به گفته‌ی جان اسکات کلارک «دیکتاتور خودگمارده‌ی ادبی بود. او در معبد هیچ کسی عبادت نمی‌کرد و به هیچ مکتبی تعلق نداشت، الا به مکتب خودش.[۱]» این دیکتاتورمآبی در حکایت‌هایی که از او نقل شده هویداست. جانسون وقتی با یکی از فرهنگیان عصرش چارلز مکلین -صحبت می‌کرد از یک متن یونانی نقل قول کرد و مکلین گفت: «من یونانی نمی‌دانم.» جانسون گفت: «کسی که جر و بحث می‌کند باید هر زبانی را بفهمد.[۱]»

جانسون شعر هم نوشته، اما آثار مهم این ادیب برجسته در نثر و در حوزه‌های نقد و ترجمه و جستارنویسی و فرهنگ‌نویسی رقم خورده است. او این توانایی را داشت که در هر وقت و هر گونه موقعیتی که قرار داشت بنویسد. در مورد او گفته‌اند کافی بود که قلمش را در دوات فرو کند و بعد اندیشه‌ها و واژه‌ها بر روی کاغذ سیل‌آسا جاری می‌شد. او که به شدت نزدیک‌بین بود و نمی‌توانست به راحتی نوشته‌هایی را که آماده‌ی چاپ می‌شدند بازخوانی کند، عادت کرده بود که به واسطه‌ی حافظه‌ی نیرومندش جمله‌ها و پاراگراف‌ها را تا حد امکان به‌صورت پیراسته در ذهنش آماده کند و سپس با دقتی بسیار آن‌ها را به روی کاغذ آورد؛ و به‌همین‌خاطر بسیار سریع می‌نوشت و به ندرت آن‌ها را پیش از چاپ بازخوانی می‌کرد.

آثار جانسون با وجود آن‌که امروزه چندان خوانده نمی‌شوند، از متون مهم و قابل اعتنای تاریخ ادبیات انگلستان شمرده می‌شوند. او تألیف فرهنگ

1. (Anonymous, 1836: 128)

لغات انگلیسی را در سال ۱۷۵۵ تمام کرد. این اثر نخستین فرهنگ در زبان انگلیسی نبود، اما -به گفته‌ی توماس ببینگتن مکولی- نخستین فرهنگی بود که با لذت خوانده می‌شد. یکی دیگر از کارهای مهم جانسون تصحیح آثار ویلیام شکسپیر بود. او نه تنها تصحیحی معتبر از آثار شکسپیر را ارائه داد، بلکه قواعد و وظایف مصححان را به وضوح و مهارت ترسیم کرد. عصاره‌ی دستورات جانسون در مورد تصحیح درستِ متون این است که مصحح باید به علل اشتباهات و تحریفاتِ راه‌یافته در نسخه‌ها پی ببرد و تا زمانی که تمام میتودهای ویرایشگری شکست نخورده، بر حدس و فراست انتقادی خویش در کار تصحیح متن تکیه نکند.

مهم‌ترین کتاب جانسون «زندگی‌نامه‌های شاعران» است. این کتاب که در آخرین دوره‌ی فعالیت ادبی او و در مدت سه سال (۸۱-۱۷۸۹) نوشته شده، شامل زندگی‌نامه‌های بیش از پنجاه شاعر انگلیسی است. «زندگی‌نامه‌های شاعران» در عصر نویسنده مورد استقبال قرار گرفت، اما بعدها شماری از منتقدان انگلیسی بر آن خرده گرفتند. گویا اصل عدم جانبداری در همه‌ی زندگی‌نامه‌ها رعایت نشده بود.

وسعت دایره‌ی واژگان، رعایت تعادل و ترازمندی در جمله‌ها و پاراگراف‌ها و تسلط شگفت‌انگیز بر زبان، مهم‌ترین خصوصیات جانسون در نوشتن نثر اند. او در نخستین آثار خویش به استخدام واژه‌ها و مشتقات لاتینی بسیار گرایش داشت، اما بعدها به نوشتن نثر خودمانی‌تری روی آورد.

کار گرفتن از ابزار انتی‌تز (آوردن ایده‌های متضادی که به موازات یکدیگر در جمله‌ها و پاراگراف‌ها قرار می‌گیرند) یکی دیگر از خصوصیات سبکی جانسون در نوشتن نثر بوده است. او هیچ‌گاه نثری پُرشور ننوشت. سبک او دارای وقار و شکوه سلطه‌گرانه است. توماس کارلایل می‌گفت «نثر جانسون راه نمی‌رود، بلکه با طمطراق می‌خرامد.[1]»

1. (Clark, 1908: 244)

جانسون در کتاب «زندگی‌نامه‌های شاعران»، نکته‌های بسیار نابی را که برای هر منتقد ادبی آموزنده‌اند، مطرح کرده است. به‌طور مثال، در زندگی‌نامه‌ی ابراهام کاولی می‌گوید:

«در روزنگاه آپارتمان مادر [ابراهام] کاولی کتاب «ملکه‌ی پریان» اثرِ **اسپنسر** گذاشته شده بود. کتابی که کاولی از همان دوران کودکی به خواندنش علاقه‌مند شد، تا آن‌گاه که -چنان‌که خود گفته است- با احساس کردن شکوهِ آن منظومهٔ دریافت که به‌صورت برگشت‌ناپذیری در راه شعر قدم گذاشته است. در اثر چنین تصادف‌هاست -تصادف‌هایی که گاه در یادها می‌مانند و گاه به فراموشی سپرده می‌شوند -که نقشی ویژه‌ای برای ذهن تعیین می‌شود و گرایش به‌سوی علم یا پیشه‌ی معینی به وجود می‌آید- چیزی که ما معمولاً آن را نبوغ می‌خوانیم. نبوغ واقعی، همان قدرت وسیع ذهنی است که در اثرِ تصادف به یک جهت معین سوق داده می‌شود. سِر جاشوا رینولدز نقاش بزرگ عصر حاضر [عصر جانسون] نخستین‌بار با خواندن رساله‌ی ریچاردسون بود که به این هنر علاقه‌مند شد...[1]»

و در زندگی‌نامه‌ی جان میلتون -با اشاره به حماسه‌ی «بهشت گم‌شده»- می‌نویسد:

«...به وجود آوردن منظومه‌ی حماسی مستلزم گردآوری و به کار انداختن تمام آن توانایی‌هایی است که هر یک به تنهایی برای سرایش و نگارش انواع دیگر شعر کفایت می‌کند... شعر حماسی، تدریس مهم‌ترین حقایق به وسیله‌ی دلپذیرترین آموزه‌ها را عهده‌دار می‌شود و از این‌رو،

---
1. (Johnson, 1958 (Vo: 1): 1)

رُخ‌دادهای بزرگ را با مؤثرترین شیوه بازگو می‌کند...[1]»

حجم سخنان انتقادی جانسون بسیار وسیع است. در جستارها و رساله‌های دیگر ادبی‌اش نیز نکته‌های پُرمغزی را خاطرنشان می‌کند. از جمله فرازهای ذیل:

«[هرمان بورهاوه] می‌دانست که شمار اندکی از آدمیان لذت را فدای پیشرفت میکنند و نویسندگانی که مایل‌اند خوانندگان فراوان داشته باشند، باید سعی کنند همزمان با آموزش دادن، مخاطبان را سرگرم نیز نگهدارند... وظیفه‌ی نویسنده این است که یا حقایق ناشناخته را بیاموزاند و یا حقایق شناخته‌شده را با روش‌های تعالی‌بخش خود مطبوع و دلپذیرتر کند. نویسنده یا باید پرتوی تازه بر ذهن [مخاطب] بیفگند و صحنه‌های جدیدی را در افق دید او به نمایش بگذارد و یا پدیده‌های معمولی را با کسوت و وضعیت متفاوت بازنمایاند.[2]»

و:

«به نظر می‌رسد که شماری از افراد با میکروسکوپِ نقد به بررسی و تفحص می‌پردازند... درک و دریافت اینان با دقت فراوان همراه است، اما در محدوده‌ی تنگ و کم‌پهنا. اینان چیزی از درستی طرح کلی و روح حاکم بر کل اثر و مهارتی را که در حفظ پیوستگی و هارمونی بین اجزای آن به کار رفته درک نمی‌کنند. اینان هرگز نمی‌دانند که اهمیت آنچه که مشغول بررسی آن هستند در مقایسه با کل اثر چقدر ناچیز است و نمی‌فهمند که کاستی‌های کوچکی که

1. (Johnson, 1958 (Vo: 1): 100)

2. (Johnson, 1961: 1)

آنان را می‌آزارد، چطور در شگرفی و والایی کلی اثر جذب و ناپدید می‌شوند. شماری دیگری از افراد در کارِ نقد به تلسکوپ مجهزاند. آنان به‌صورت بسیار شفاف هر آن چیزی را می‌بینند که بقیه آدم‌ها قدرت کشف آن را ندارد، اما از دیدن هر آن چیزی که درست پیش چشم‌شان قرار دارد عاجزاند. آنان در هر قطعه، معانی نهفته، تلمیحاتی بعید، تمثیل‌های هنری، همانندی‌ها و نهادنمایی‌های مکتوم را که هیچ خواننده‌ی دیگر به وجود آن ملتفت نشده کشف می‌کنند، لیکن یارای درک انسجام سخن، قدرت احساسات رقت‌انگیز، رنگ‌آمیزی‌های بیانی و آرایش‌های گل‌مانند خیال را ندارند و در برابر تمام آنچه که باعث جلب توجه دیگران می‌شود بی‌حس و بی‌خبر اند و در عوض غرق دنیای حدسیات و اوهام می‌شوند و خود را در فضای مه‌آلود با اشباح و مناظر توهمی سرگرم می‌سازند.[1]»

و:

«اگر از افرادی که مینویسند، بخواهیم که تنها چیزی بگویند که تازه باشد، در نتیجه شمار نویسندگان را به یک رقم کوچک تقلیل دادهایم. اگر خلاقترین نابغه را مجبور کنیم که فقط حرف نو بزند، در نتیجه کتاب‌های او را به چند ورقْ محدود کردهایم؛ با اینحال، قطعاً باید محدودیتی برای تکرار وجود داشته باشد. همانگونه که یک کتابخانه نباید دایم با کتابهای همیشگی که فقط چیدمان آن عوض شده پُر شود، نباید هم با اندیشههایی که فقط به شیوههای

1. (Johnson, 1961: 55)

مختلف بیان شده‌اند انباشته شود.[1]»

و:

«اگر نویسنده‌ای به‌صورت عمدی اندیشه‌هایش را با ابهام و تیرگی بغرنج می‌سازد و در برابر ذهنی که مشتاق دریافت حقیقت است با ایجاد دشواری‌های غیرضروری سد ایجاد می‌کند... از مسیری که به نخستین هدف نویسندگی منتهی می‌شود منحرف شده است. چنین نویسنده‌ای یا به حق در معرض شدیدترین سرزنش‌ها قرار می‌گیرد، و یا کاملاً فروگذاشته می‌شود.[2]»

نامه‌هایی که ساموئل جانسون به دوستان و آشنایان خویش نوشته به‌عنوان بخشی از آثار او در پنج جلد منتشر شده‌اند. این نامه‌ها تنها در مقایسه با مهم‌ترین آثار انتقادی او شهرت کمتری دارند، اما به خودی خود بسیار جذاب‌اند و نکات فراوان اخلاقی و اجتماعی را در بر دارند. او در بخشی از نامه‌ای که به تاریخ ۷ اکتوبر ۱۷۵۶ به ادموند هکتور نوشته می‌گوید:

«... من به یاد دارم که وقتی به یکدیگر نزدیک بودیم در نامه نوشتن به همدیگر اهتمام داشتیم؛ شاید علتش این بود که هر دو جوان‌تر و بیشتر مستعدِ مشغول شدن به کارهای بودیم که ضرورت مطلق نبودند. در سنین جوانی هر عملی نو، نوعی آزمونگری است که وقتی تجربه شد، آدم میل چندانی به تکرار کردن آن ندارد. رفاقت حقیقتاً از آن دست معدود حالاتی است که داشتن آرزوی استمرار آن در سراسر عمر منطقی است، لیکن شکل و شیوه‌ی رفاقت تغییر می‌کند و رفته رفته بدون آن‌که در گفتن سخنان مؤدبانه،

1. (Johnson, 1961: 169)
2. (Johnson, 1961: 171)

ولی میان‌تهی و غیرضروری اسراف کنیم، به ابراز محبت در مناسبت‌های مهم به یکدیگر خرسند می‌شویم...[۱]»

ساموئل جانسون درس‌های زیادی از تهی‌دستی و فقر آموخته بود. صرفه‌جویی و پرهیز از تبذیر یکی از این درس‌ها بود. او هرگاه فرصتی برایش دست می‌داد، در مورد آفت‌های اسراف و ولخرجی هشدار می‌داد. او به تاریخ ۲۸ مارچ ۱۷۸۲ به مرید خویش جیمز بازول (۱۷۴۰-۱۷۹۵م) نوشته:

«...دوست عزیز من! تهی‌دستی بلایی آن‌قدر بزرگ و به قدری آبستن وسوسه‌ها و بدبختی‌هاست که ناگزیر باید به‌طور جدی به شما توصیه کنم که خود را از آن دور نگه دارید. با اتکا به آنچه که دارید ارتزاق کنید و اگر ممکن است با تکیه بر چیزی اندک ارتزاق کنید. نه به‌خاطر بطالت قرض کنید و نه به‌خاطر لذت. بطالت به شرمندگی منتهی می‌شود و لذت به پشیمانی. بنابراین، تا آن‌گاه که پول کافی برای سفر به این‌جا را پس‌انداز نکرده‌اید در خانه بمانید.[۲]»

و در بخشی از نامه‌ای دیگری به بازول -که به تاریخ ۷ دسامبر ۱۷۸۲ نوشته شده- می‌گوید:

«... اراده کنید که تهی‌دست نمانید. از چیزی که در اختیار دارید کم‌تر خرج کنید. تهی‌دستی دشمن بزرگ سعادت بشری است. تهی‌دستی قطعاً آزادی را نابود می‌کند و سبب می‌شود که برخی از فضایل غیرقابل استفاده بمانند و عمل به برخی از فضایل دیگر دشوار شود...[۳]»

و در نامه‌ای دیگر به بازول:

---

1. (Johnson, 1992 (Vo 1): 142)
2. (Johnson, 1992 (Vo 4): 28)
3. (Johnson, 1992 (Vo 4): 90)

«...میزان درآمد خویش را به‌طور درست بسنجید؛ درآمدتان هرچه بود، از حداقل آن ارتزاق کنید. اراده کنید که هرگز تهی‌دست نباشید. صرفه‌جویی تنها تهداب آسودگی نیست، اساسِ کمک با بی‌نوایان نیز است. هیچ آدم محتاجی نمی‌تواند دست دیگران را بگیرد. ما باید به حد کفایت دارا باشیم تا بتوانیم چیزی به دیگران هم ببخشیم...[1]»

جانسون معلم اخلاق بود. او هرجا که فرصت می‌یابد موعظه می‌کند. با این حال، شماری از منتقدان بر او خرده گرفته‌اند که بیش از اندازه بر قواعد کلی و بدیهیات تمرکز کرده است. به‌طور مثال سخنانی نظیر این را که «زندگی کوتاه است و باید آن را غنیمت شمرد؛ مادران نباید فرزندان شان را جلف بار بیاورند؛ و آدم باید از خطاها و گناهان خود پشیمان باشد» دون شأن و استعداد او دانسته‌اند. لزلی استفن (۱۸۳۲-۱۹۰۴) نویسنده و منتقد انگلیسی می‌گوید: « او به کرات در مورد گزاره‌های چنان پیش پا افتاده به تفصیل سخن می‌گوید که با هیچ نوع کوششی نمی‌توان به آن جذابیت بخشید.[2]»

جانسون گاه در رفتارش خیلی تند می‌شد و حرف‌های درشت به زبان می‌آورد، اما اغلب پس از آن اظهار ندامت و پشیمانی می‌کرد. البته تندی و خشونت او هرگز با بی‌ادبی همراه نمی‌شد و بیشتر وقتی برآشفته می‌شد که می‌دید حریف او در رفتار و کردارش از حدود راستی و نزاکت تجاوز کرده است. رابرت آرمیتاژ (۱۸۰۵-۱۸۵۲) محقق انگلیسی در این خصوص می‌گوید: «آدم‌های بزرگ چنان‌که فضایل بزرگ دارند، معایب بزرگ هم دارند و با وجود این‌که درشتی گاه به گاهِ رفتار جانسون را نمی‌توانیم عیب بزرگ بخوانیم، می‌توانیم ببینیم که قدرت عظیم اندیشه‌ی او آن‌گاه که به شدت برانگیخته می‌شود طبیعتاً او را وا می‌دارد تا بی‌درنگ در صدد خرد کردن

1. (Johnson, 1992 (Vo 4): 113)

2. (Clark, 1908: 250)

حریف خود برآید، مخصوصاً وقتی که گستاخی و سَبُکی در گفتار حریفش مشهود باشد.[1]»

جانسون در دوره‌ی آخر فعالیت‌های ادبی‌اش سنگین‌ترین وزنه‌ی ادبی در انگلستان بود و گفته‌هایش حجت تلقی می‌شد. او سخنور زبردستی بود و مثل شیلر فیلسوف آلمانی، در بیان دیدگاه‌های خود جسور بود و به این‌که موضع و مقام مخاطب چیست نمی‌اندیشید و عقیده‌اش را حتی اگر نامتعارف هم می‌بود، با صراحت بیان می‌کرد. او آشکارا تنبیه بدنی شاگردان در مکتب را تجویز می‌کرد. باری یکی از آشنایان جانسون از او پرسیده بود که چگونه توانسته در تسلط بر زبان لاتین سرآمد عصر خود شود، و او در جواب گفته بود که استادش «در کودکی او را خیلی خوب شلاق زده است.» جانسون این تصور را که انسان حقیقتاً یکبار عاشق می شود به سخره می‌گرفت و آن را یک خیال واهی می‌دانست. با این حال به شدت طرفدار ازدواج بود و آن را بهترین حالت برای افراد می‌دانست و معتقد بود که حتا ازدواج ناهماهنگ و ناسازگار از دل‌مردگی تجرد بهتر است. او در ارتباط به مسائلی چون تجددگرایی و سنت‌گراییٔ مرتکب مغالطه نمی‌شد. از یک‌سو «خوارانگاری حکیمان عهد باستان» را آفت و بیماری عصر خویش می‌دانست و از سویی دیگر ستایش مفرطِ اعصار گذشته و ترجیح دادن مشاهیر سلف بر نوابغ معاصر و زنده او را خشمگین می‌کرد. از مرگ همه می‌ترسند، اما جانسون خیلی می‌ترسید. او در اواخر زندگی خود به یکی از دوستانش به اسم جان تیلور نوشت:

> «ای دوست! نزدیک شدن مرگ بسیار هولناک است. از فکر کردن به چیزی که می‌دانم نمی‌توانم از آن دوری کنم، می‌ترسم. این‌سو و آن‌سو نگاه کردن برای به دست آوردن چاره‌ای که به دست نمی‌آید بی‌هوده است. با این حال

1. (Armitage, 1850: 48)

ما هم‌چنان امیدواریم و امیدواریم و خیال می‌کنیم که اگر کسی امروز را زندگی کرد، فردا هم می‌تواند زنده باشد؛ لیکن بیایید امید خویش نسبت به لطف خداوند حفظ کنیم و در عین حال نسبت به یکدیگر مهربان باشیم.[۱]»

جانسون بالاخره با این عامل شکست‌ناپذیر ترس روبه‌رو شد. او در سیزدهم دسامبر ۱۷۸۴ درگذشت و در گوشه‌ای از کلیسای وست‌مینستر در لندن دفن شد. در آن روز انگلستان عاری از آدم‌های فاضل و ادیب نبود، اما از وجود شخصیتی که بتواند جای خالی این «دیکتاتور خودگمارده‌ی ادبی» را پُر کند برخوردار نبود. پس از درگذشت جانسون یکی از دوستان نزدیک او -که نامش در کتاب‌ها ذکر نشده- گفت: «فوت او یک شکاف عظیم را به وجود آورده است؛ شکافی که نه تنها هیچ کس نمی‌تواند آن را پُر کند، بلکه هیچ کس رغبتی به پُر کردن آن هم ندارد. جانسون مرده است. بیایید به فردی که پس از او بهترین است رجوع کنیم: هیچ‌کس نیست! هیچ‌کس نیست که بتوان گفت ما را به یاد جانسون می‌اندازد.[۲]»

از آن زمان تا امروز بسیاری از منتقدان ادبی جانسون را با شورمندی و حرارت ستوده‌اند. والتر الکساندر رالی (۱۸۶۱-۱۹۲۲م) راجع به او نوشت: «این عظمت جانسون است که از آثار خویش بزرگ‌تر است. او خود را به مثابه‌ی یک انسان در نظر داشت، نه به مثابه‌ی یک مؤلف؛ ادبیات از نظر او یک وسیله بود، نه چیزی که به خودی خود هدف باشد...[۳]» و همین‌طور لارنس لیپکینگ (متولد ۱۹۳۴) محقق اهل ایالات متحده‌ی امریکا در مقاله‌ی «جانسون و معنای زندگی» نوشت: «معنای زندگی چیست؟ اگر کسی هست که جواب این سؤال را بفهمد، آن کس ساموئل جانسون است. از میان تمام نویسندگان بزرگ، هیچ کس زندگی را با صراحت و قطعیتی بیشتر

---

1. (Armitage, 1850: 457)

2. (Armitage, 1850: iii)

3. (Raleigh, 1910: 31)

از او موضوع کار خویش ندانسته است...[1]»

جانسون باریک‌راه ناهموار زندگی را با استقامت و شجاعت قهرمانانه طی کرد. او از کودکی با فقر و با بیماری دست و پنجه نرم کرد و از شدت بیماری تا سرحد جنون هم پیش رفت، اما تسلیم نشد. والتر جکسون بِیت (۱۹۱۸-۱۹۹۹) منتقد ادبی اهل ایالات متحده‌ی امریکا گفته که ین طنز تلخ تاریخ ادبیات است که «نماد عقل سلیم در ادبیات انگلیسی دوره‌ی جوانی‌اش را با ابتلا به افسردگی‌ای شروع کرد که دست کم خودش آن را جنون تعریف می‌کرد.»

1. (Engell, 1984: 1)

الیور گلداسمیت؛

سخنگوی ناشی، نویسنده‌ی زبرست

الیور گلداسمیت در ۱۰ نوامبر ۱۷۲۸ در لانگفورد ایرلند و در یک خانواده‌ی پرهیزکار و فقیر به دنیا آمد. او در شش سالگی نزد آموزگار یک مکتب محلی مشغول آموزش شد. شیوه‌ی تدریس این آموزگار که عاشق افسانه‌ها و رویدادهای خارق‌العاده بود و خاطرات و افسانه‌های انباشته شده در حافظه‌اش را چاشنی درس می‌کرد، تخیل کودکانه و شاعرانه‌ی گلداسمیت را به‌صورت عمیقی تحت تأثیر قرار داد. گلداسمیت در آوان کودکی به بیماری آبله دچار شد و آثار آن تا پایان عمر روی صورتش باقی ماند. در هفده سالگی بورسیه کالج تری‌نیتی ایرلند را دریافت کرد. او که زبان لاتین را آموخته بود، آثار ادبیات کلاسیک اروپا را خواند و به‌صورت خاص عاشق آثار اووید و هوراس شد. گلداسمیت در ۱۷۵۵ سیر و سیاحت در دیگر شهرهای اروپا را آغاز و در مدت یک سال از شهرهای متعددی در فرانسه و آلمان و سویس و ایتالیا دیدن کرد. او در ۱۷۵۶ با دست و کیسه‌ی تهی به لندن برگشت و چون فقر دامن‌گیر او بود، در بدل پول برای ناشران و کتاب‌فروشان مطلب می‌نوشت. گلداسمیت که علاوه بر جستارهای ادبی، درام و تاریخ و شعر هم می‌نوشت، با منظومه‌ی «مسافر» به شهرت رسید. «کشیش ویکفیلد» و «شهروند جهان» معروف‌ترین آثار او هستند. او در دهه‌ی آخر عمر کوتاهش اندکی به آسایش رسید و در ۴۶ سالگی درگذشت.

عرش از دیدن یک گناهکار تائب، بسیار بیشتر از دیدن نود و نُه فردی که مسیر مستقیم درستکاری را بدون انحراف می‌پیمایند، خوشنود می‌شود.

الیور گلداسمیت

تصویری که تاریخ از شخصیت و سیمای الیور گلداسمیت ارائه داده، مردی با «محاسن و معایب هم‌سنگ» را نشان می‌دهد. جوانی تنبل و بی‌پروا، اما حساس و بااستعداد؛ ولخرج و همیشه بدهکار، اما بسیار سخاوتمند و مهرآمیز؛ مردی که خیلی بد حرف می‌زد، ولی خیلی خوب می‌نوشت. واشینگتن اروینگ (۱۷۸۳-۱۸۵۹) در زندگی‌نامه‌ی گلداسمیت نوشته که؛ هستند خانواده‌هایی که «مهربانی و بی‌کفایتی» را توأمان به ارث می‌برند و فقر و فضیلت را از نسلی به نسلی دیگر منتقل می‌کنند؛ خانواده‌هایی که قلب‌شان خوب کار می‌کند، اما دماغ‌شان بد؛ و گلداسمیت به نوشته‌ی او به یکی از این‌گونه خانواده‌ها تعلق داشت.

گلداسمیت شخصیت عجیبی داشت. او در هیچ کاری اهل رعایت قواعد و آداب نبود. او وقتی که مشغول مطالعه بود، اگر از قطعه‌ای خوشش می‌آمد، به جای نقل و رونویسی کردن آن مطلب، صفحه‌ی کتاب را می‌کند و در جیب می‌نهاد. در تخت‌خواب غرق مطالعه می‌شد و وقتی که خواب بر او غلبه می‌کرد، چراغ را با پرتاب کردن چپلی خاموش می‌کرد و به خواب می‌رفت. او به علت تنبلی و ولخرجیِ همیشه بدهکار، آسیب‌پذیر و نیازمند کمک بود. باری مبلغی نسبتاً هنگفت پول به دست آورد و اراده کرد که آن را

به یکی از طلبکاران بدهد، اما تصادفاً با فردی روبه‌رو شد که شدیداً نیازمند کمک بود و بی درنگ کل آن مبلغ دست‌داشته‌اش را به او داد و اندکی بعد به طلبکار گفت: «اگر از آن مسکین زودتر آمده بودی پولت را تحویل می‌گرفتی.»

ساموئل جانسون دوست نزدیک و حامی الیور گلداسمیت بود. گویا کژبحثی گلداسمیت اغلب اوقات جانسون را -که در نطق شفاهی بسیار زبردست بود- اذیت می‌کرد، اما این نقطه ضعف سبب نمی‌شد که آن پیر خوش‌طینت قابلیت‌های او را نادیده بگیرد و دست از پشتیبانی او بردارد. حکایت ذیل که از زبان جانسون نقل شده ما را با شخصیت گلداسمیت بهتر آشنا می‌سازد:

> «یک روز صبح پیغامی از گلداسمیت مسکین را دریافت کردم که در آن گفته بود در تنگنای سختی، گیر افتاده و چون اجازه ندارد که خود برخیزد و بیاید، از من تقاضا کرده بود که هرچه زودتر نزد او بروم. من یک گینی [سکه‌ی طلا] به او فرستادم و در پیغامی به او وعده دادم که بی‌درنگ پیش او خواهم رفت. مطابق وعدهٔ همین‌که لباس پوشیدم به دیدن او رفتم و دیدم که زن صاحب‌خانه او را به‌خاطر نپرداختن کرایه‌ی خانه توقیف کرده و از این بابت بسیار برآشفته است. متوجه شدم که سکه‌ای را که اندکی پیش فرستاده بودم مبادله کرده، شیشه‌ی شراب خریده و یک پیاله هم روی میزش گذاشته است. من سر شیشه را با چوب‌پنبه بستم و از او خواهش کردم که آرام باشد و سپس با او راجع به امکاناتی حرف زدم که به واسطه‌ی آن شاید بتوان او را از این مضیقه نجات داد. او گفت که رمان تازه‌ای نوشته و سپس آن را به من نشان داد. من نگاهی به این رمان انداختم و به ارزش آن پی بردم. به زن صاحب‌خانه گفتم که به زودی

پس بر می‌گردم. رمان را بردم و به یک کتابفروش به شصت پوند فروختم. این مبلغ را آوردم و به گلداسمیت دادم و او درحالی‌که با صدای بلند و لحنی آشفته صاحب‌خانه را به‌خاطر بدرفتاری با او سرزنش می‌کرد کرایه‌ی خانه را پرداخت و از این پریشانی رهایی یافت.[1]»

گلداسمیت از ایرلند برخاست و پس از آموزش‌های ابتدایی در آن کشور، به آموزش عالی در رشته‌ی پزشکی در اسکاتلند مشغول شد، اما خیلی زود آن را ترک کرد و و در ۱۷۵۵ سیر و سیاحت در دیگر شهرهای اروپا را آغاز و در مدت یک سال از شهرهای متعددی در فرانسه و آلمان و سویس و ایتالیا دیدن کرد. گلداسمیت -به نوشته‌ی جان اسکات کلارک- اغلب پیاده سفر می‌کرد و خرج سفرش را با نواختن نی به دست می‌آورد. او در سال ۱۷۵۶ تهی‌دست‌تر از همیشه به لندن برگشت.

میدان فعالیت ادبی در لندن مثل همیشه جولانگاه پهلوانان ادبی بود. حضور در چنین میدانی برای کسی که هوس هماوردی دارد چالش‌انگیز است، اما برای کسی که اشتیاق ورزیده شدن دارد خوش‌اقبالی است. گلداسمیت هم هوس هماوردی داشت و هم آرزوی یادگیری. او به عضویت انجمن ادبی‌ای درآمد که محوری‌ترین چهره‌های آن ساموئل جانسون و ادموند بُرک بودند. گلداسمیت در چنین انجمنی توانست بدرخشد؛ نه با سخنان شفاهی خویش -که نقطه ضعف او بود- بلکه به اعتبار نوشته‌هایش. او نویسنده‌ای بود همه‌فن‌حریف. شعر می‌سرود، و جستارهای ادبی، نمایشنامه، تاریخ، و رمان می‌نوشت.

جان اسکات کلارک «سهولت دلپذیر» را در صدر فهرست ویژگی‌های نثر گلداسمیت قرار داده است؛ صفتی که -به گفته‌ی او- فقط احساس می‌شود و قابل تعریف نیست. کلارک می‌گوید: «وقتی آثار او را ورق می‌زنی، احساس

1. (Boswell, 1925: 254)

می‌کنی که یکی از دوستانت صحبت می‌کند...[۱]». نکته‌ی شگفت‌انگیز در ارتباط به این ویژگی سبکی گلداسمیت این است که او قسمت بیشتر عمرش را در معاشرت با افراد متعلق به طبقات فرومایه و بی‌فرهنگ جامعه سپری کرد، اما رد پای هرزگی و زمختی هرگز در آثارش یافت نمی‌شود. توماس ببینگتن مکولی در مقاله‌ای که راجع به گلداسمیت نوشته می‌گوید: «سبک او همیشه پاک و ساده بود... راجع به هر چیزی که می‌نوشت، خواه جدی و خواه شوخی، همیشه نوع خاصی از ظرافت و ادب‌مندی طبیعی را که دشوار است از افرادی که عمرشان را با دزدان، گدایان و افراد کوچه‌گرد و دلقک سپری کرده‌اند انتظار داشت، به نمایش می‌گذاشت.[۲]» طنز و مطایبه از دیگر خصوصیات آثار گلداسمیت‌اند، اما طنز او گزنده نیست؛ آکنده از مهربانی و ملایمت است. گلداسمیت در این زمینه درست در مقابل سویفت قرار می‌گیرد. ویلیام مینتو جایگاه گلداسمیت را در عرصه‌ی طنز این‌گونه ترسیم کرده است: «گلداسمیت خوش‌اخلاق‌ترین طنزپرداز ماست. وجود او آکنده از نیک‌خواهی، و محدوده‌ی همدلی او بسیار پهناور بود. او حتا با آن دسته از کاراکترهای خویش که تجسم حماقت و حقارت هستند، طوری با ملایمت رفتار می‌کند که گویی آنان را دوست دارد.[۳]»

در میان آثار منثور گلداسیمت کتاب‌های «شهروند جهان» و «کشیش ویکفیلد» در سراسر اروپا محبوبیت داشته‌اند و هنوز برای اهالی ادبیات جاذبه دارند. کتاب «شهروند جهان» یا «نامه‌هایی از یک فیلسوف چینی» مجموعه‌ای از نامه‌هایی است که یک سیاح خیالی اهل کشور چین در مورد تجربه‌ی سفر به انگلستان به دوستش می‌فرستد. گلداسمیت در این کتاب جامعه‌ی انگلستان در آن روزگار را نقد کرده است. او در این نامه‌ها نشان داده که از نظر توصیف و شخصیت‌پردازی در عصر خود بی‌رقیب بوده

1. (Clark, 1908: 207-8)
2. (Clark, 1908: 207-8)
3. (Clark, 1908: 217)

است. یکی از نامه‌های این کتاب به شرح تأثرات و مشاهدات نویسنده در یک گردش شبانه در لندن اختصاص یافته است:

«زنگ ساعت دو [ی بامداد] تازه نواخته شده، شعله‌ی شمعِ در حال مردنْ در شمع‌دان ته و بالا می‌شود؛ نگهبانِ غنودهْ ساعت را از یاد برده است، حمالان و سفیدبختان در حال استراحت‌اند، و چیزی جز ژرف‌اندیشی، گناه، عیاشی و فروماندگیْ بیدار نیست. می‌خواره یک پیاله‌ی خراب‌کنِ دیگر را پُر می‌کند، راهزن مشغول گردش نیمه‌شبی است، و خودکُشْ دست بزه‌کار خود را بر وجود مقدس خود بالا می‌کند.

اجازه بده که بیشتر از این شب را بر روی صفحات [آثار] پیشینیان و حاضرجوابی نبوغ معاصران هدر ندهم؛ یکه و تنها به پیاده‌روی بپردازم؛ در جایی که خودبینیِ‌ی همیشه در حال تغییر، پیش از من، همین چند ساعت قبل، گام بر می‌داشت و رژه می‌رفت و اکنون به سانِ کودک سرکشْ یکجا با سماجت‌های خویش آرام گرفته است.

چه یک تیرگی همه جا را فرا گرفته است! چراغِ در حال نزعْ عاجزانه کورسوی زرد را ساطع می‌کند؛ به جز زنَگ ساعت، یا صدای سگِ پاسبان در دوردست‌ها دیگر هیچ صدایی شنیده نمی‌شود؛ تمام های و هوی گردن‌فرازی آدمی فراموش شده است. ساعتی از این دست، تواند که پوچی غرور انسانی را به نمایش بگذارد.

زمانی فرا خواهد رسید که این خلوت مؤقتْ دایمی شود و این شهر مانند ساکنانش دستخوش زوال شود و دشتی از

خود بر جای بگذارد.

چه شهرهای عظیمی مانند این که روزگاری پیروزی‌های‌شان را جشن می‌گرفتند و با پیروزی‌های چنان بزرگ، و کامرانی‌های چنان شگرف و بی‌کرانه و توأم با محرزپنداریِ کوته‌نگرانه، جاودانگی خویشتن را قطعی می‌انگاشتند. اخلاف به سختی می‌توانند که به کیفیت وضع قدیم برخی از این شهرها پی ببرند، و گردشگران مغموم بر ویرانه‌های بهت‌آورِ بعضی دیگر پرسه می‌زنند و هم‌چنان‌که [به این ویرانه‌ها] نگاه می‌کنند، حکمت می‌آموزند و به بی‌ثباتی دارایی‌های جهان تحت‌القَمری پی می‌برند و بانگ بر می‌آورند که: این‌جا برج‌وباروی‌شان قد برافراشته بود، ولی حالا بر آوارهای آن سبزه دمیده؛ آن‌جا بنای مجلس سنا بر پا بوده است، ولی حالا به لانهٔ انواع خزندگان موذی مبدل شده است؛ این‌سو معابد و صحنهٔ تئاتر بر پا بودند، اما حالا فقط پشته‌ای از ویرانه‌های غیر قابل شناسایی هستند. همه چیز فرو ریخته است؛ زیرا تهذاب‌شان از همان آغاز با تجمل و آزمندی سست شده بود. جوایز دولت به افراد سرگرم‌کننده [متملق] تفویض می‌شد، نه اعضای سودمند جامعه. ثروت و ناز و نعمت‌شان مهاجمان را به‌سوی خود می‌کشاند؛ مهاجمانی که در آغاز پس رانده شدند؛ اما دوباره بر گشتند و به مدد استقامت خویش مستولی شدند و مدافعان را روفتند و به ویرانه‌های غیرقابل شناسایی مبدل کردند.

حالا چه تعداد کمی در خیابان‌های این شهر، که تا همین چند ساعت پیش مزدحم بودند، پدیدار می‌شوند و همین‌هایی که پدیدار می‌شوند، دیگر نقاب‌هایی را که در

روز می‌پوشند بر صورت‌شان نمی‌گذارند و هیچ کوششی برای سرپوش گذاشتن بر هرزگی و سیه‌بختی خویش نمی‌کنند.

مگر اینان کیستند که خیابان را بستر خویش می‌سازند و از بیچارگی خویش مختصر فراغتی بر درگاه ثروتمندان می‌یابند؟ اینان غریبه‌ها، آواره‌ها و یتمانی هستند که وضع و حال‌شان حقیرتر از آن است که انتظار چاره‌سازی داشته باشند؛ کسانی که پریشانی‌شان بزرگ‌تر از آن است که بتوان به آن دل‌سوزی کرد. بیچارگی اینان به جای ترحم بیشتر وحشت را بر می‌انگیزد. عده‌ای از اینان حتا از پوشش ژنده و مندرس هم بی‌بهره‌اند و عده‌ای هم در اثر بیماریْ پوست و استخوان شده‌اند. دنیا اینان را انکار کرده است. جامعه به اینان و پریشانی‌های‌شان پشت کرده و همه را به دست عریانی و گرسنگی سپرده است. این زنانی که بر خود می‌لرزند، روزی خوش‌وقت بودند و به‌خاطر زیبایی‌شان تملق می‌شنیدند. اینان در خدمت اراذل شهوت‌ران وادار به روسپی‌گری شده‌اند و اینک سرانجام با زمستان طاقت‌فرسا دست و گریبان‌اند. احتمالاً حالا بر درگاه کسانی که خود قربانی خیانت‌شان گردیده‌اند، دراز کشیده و شکایت نزد بی‌وجدان‌های سنگدل و آدم‌هرزه‌هایی برده‌اند که می‌توانند فحش بدهند؛ اما التیام نخواهند بخشید.

چرا؛ چرا انسان به دنیا آمده‌ام، ولی نمی‌توانم آدم‌های مفلوک را از مصیبت رهایی بخشم؟ ای مخلوقات بی‌سرپناه! جهان شما را سرزنش خواهد کرد، اما گرهی از کار فروبسته‌ی‌تان نخواهد گشود. کوچک‌ترین بدبیاریِ زورمندان و خیالی‌ترین ناراحتی ثروتمندان با فصاحت

تمام شرح و بسط یافته و اعلام می‌شود تا توجه و همدردی و دل‌سوزی ما به آن جلب شود؛ اما گریه و زاری بی‌نوایان نشنیده و نادیده گرفته می‌شود و خود از سوی فرمان‌برداران فرودستِ خودکامگی اذیت و سرکوب می‌شوند و هر قانونی که به بالادستان امنیت می‌بخشد، با آنان دشمن می‌شود.

چرا قلبم را از گِلی این‌قدر آمیخته با احساس و درک سرشته‌اند؟ چرا ثروت من هم‌سنگ انگیزه و احساسی که دارم نیست؟ عطوفت آن‌گاه که با قدرتِ التیام‌بخشی همراه نباشد فقط باعث می‌شود که فردی که مصیبت دیگران را احساس می‌کند، از بدبختی که تقاضای کمک می‌کند، بدبخت‌تر شود. بدرود.[1]»

«کشیش ویکفیلد» اثر دیگر گلداسمیت در ۱۷۶۶ منتشر شد. روبن پُست هالک (۱۸۵۹-۱۹۳۶) پژوهشگر اهل ایالات متحده‌ی امریکا این کتاب را «رمان دلپذیر رمانتیک» خوانده بود. گلداسمیت خود راجع به این کتاب نوشته: «این کتاب صد عیب دارد؛ ولی صد چیز هم می‌توان در اثبات زیبایی آن‌ها گفت؛ لیکن این کار بی‌هوده است. کتابی ممکن است با وجود کاستی‌های بی‌شمارْ مفرح باشد؛ همین‌طور کتابی ممکن است بی‌آن‌که یک سخن مهمل در آن وجود داشته باشد، ملال‌آور باشد.[2]» قطعه‌ی ذیل از رمان «کشیش ویکفیلد» به‌عنوان نمونه‌ای از مطایبات و طنزپردازی‌های ملایم و دلپذیر گلداسمیت در کتاب‌های انگلیسی نقل شده است:

«...من به‌خاطر آشکار کردن نیک‌رفتاری خویش حتا از ویستون هم قدمی فراتر رفتم. چنان‌که او بر سنگ قبر زنش نوشته بود که "این زن یگانه زن ویلیام ویستون بود"، من نیز

1. (Goldsmith, 1871: 269)
2. (Halleck, 1900: 287)

گورنوشته‌ی مشابه را برای زن خود، درحالی‌که هنوز زنده بود، نوشتم و در آن از دوراندیشی، صرفه‌جویی و فرمان‌برداری او تا دم مرگ، ستایش کردم؛ و نسخه‌ای از آن را در قابی مرغوب نصب کرده و سپس بر نمای بخاری آویختم. این کار از چند جهت سودمند بود. از یک‌طرف زنم را نسبت به وظیفه‌ای که در قبال من دارد و نیز از وفادارای من نسبت به خودش آگاه می‌کرد؛ از سویی هم احساس نیک‌نامی را در وجود او القا می‌کرد و به‌طور پیوستهٔ عاقبتش را به او یادآور می‌شد.[1]»

فرازهای ذیل از یکی از کمدی‌های گلداسمیت به‌عنوان نمونه‌ای از سهولت و ظرافت کلام این نویسنده در کتاب‌های ادبیات انگلیسی نقل می‌شود:

«من هر چیزی را که قدیمی باشد دوست دارم: دوستان قدیمی، زمانه‌های قدیمی، رسم و رواج‌های قدیمی، کتاب‌های قدیمی، شراب قدیمی؛ و هم‌چنین دورتی [دستش را می‌گیرد] یقین دارم تو هم تصدیق می‌کنی که من خیلی مشتاق زن قدیمی نیز بوده‌ام.[2]»

گلداسمیت مثل دوست و همکارش ساموئل جانسون رنج فقر را به‌صورت عمیق و طولانی‌مدت تجربه کرده بود و وقتی تهی‌دستان و بیچارگان را می‌دید می‌فهمید که آنان چی می‌کشند:

«درحالی‌که خفیف‌ترین ناراحتی‌های زعما و بزرگان به‌سان مصیبت‌های کلان برجسته می‌شوند و درحالی‌که سوگ‌نمایش‌ها رنج آنان را با فصاحت تمام شرح می‌دهند؛ سیه‌روزی تهی‌دستان به کلی نادیده گرفته می‌شود. از این

1. (Clark, 1908:219)
2. (Clark, 1908: 210)

گذشته، برخی از افراد طبقات فرودست در یک روز به قدری دچار سختی‌های واقعی می‌شوند که افراد بالارتبه در سراسر عمرشان متحمل می‌شوند. سختی‌هایی که خوارترین ملاحان روستایی و سربازان ما بدون غرغر کردن و حسرت بردن، بی‌آن‌که با تندخویی علیه مشیت الهی سخن برانند و از همنوعان خویش بخواهند که نظاره‌گر تهور و دلیری آنان باشند، متحمل می‌شوند، غیرقابل تصور است. هر روز برای اینان فلاکت است؛ با این حال، بدون شکایتْ سرنوشت سخت خویش را پذیرا می‌شوند.[۱]» گلداسمیت پس از به وجود آوردن آثار محبوبش در ده سال آخر زندگی‌اش به شهرت رسید. او با آن‌که دوستدار جامه‌های فاخر بود، بیشتر پول‌هایش را خرج کمک به تهی‌دستان می‌کرد. در بخشندگی و فقیرنوازی بی‌همتا بود و وقتی در ۴۶ سالگی از دنیا رفت، آدم‌های فقیری که با آنان با جوان‌مردی و محبت رفتار کرده بود در پله‌های منتهی به اتاق او نشسته بودند و اشک می‌ریختند.

1. (Clark, 1908:216)

رابرت برنز؛

شاعلی ملی اسکاتلند

رابرت برنز در ۱۷۵۹شاعر ملی اسکاتلند و بزرگ‌ترین ترانه‌سرای بریتانیا درکلبه‌ای درروستای الووی درایرشایر جنوبی دراسکاتلند ودریک خانواده‌ی روستایی وتهی‌دست به دنیا آمد. پدرش ویلیام برنز آدمی بود پرهیزکار و با سواد. مادرش زنی بی‌سواد، اما هوشمند بود و ترانه‌ها و قصه‌های بی‌شماری را از بر داشت. رابرت برنز که نوشتن وتا حدی هم علم حساب را ازپدرش آموخته بود، درشش سالگی نزد دوتن ازآموزگاران خوش‌نام محلی به آموزش پرداخت. او درنوجوانی با آثارالکساندر پوپ و ویلیام شکسپیر و جان لاک و ادوارد یونگ و مجموعه‌ای ازترانه‌های انگلیسی اُنس یافت و بیش ازهمه ازترانه‌های قدیمی اسکاتلندی الهام می‌گرفت. برنز درعمر کوتاهش چندین بار دل باخت و خاطره‌های این تجربه‌های تلخ و شیرین را درسروده‌هایش ماندگار ساخت. او سیصد ترانه نوشته که دو سوم آن‌ها عاشقانه‌اند. تقریباً نیمی ازآثار برنز به گویش رایج در ولایت ایرشایر اسکاتلند سروده شده‌اند. رابرت برنز زندگی تلخ و مشقت‌باری داشت و پیوسته به علت تهی‌دستی مطلق زجر می‌کشید، تا این‌که در ۱۷۹۶ درسی و هفت سالگی ازدنیا رفت. ترانه‌های برنز درسراسر قاره‌ی اروپا شهرت و محبوبیت دارند.

رفیق!

پیش از مرگ

چه کسی می‌داند

که از غصه و تلواسه

چند پیمانه باید پیمود؟

پس بزن چنگ

لحظه‌ها را ای یار

که در پروازاند...

رابرت برنز

اندکی پس از آن که رابرت برنز در کلبه‌ی کوچک و فقیرانه‌ای در یکی از روستاهای اسکاتلند به دنیا آمد، طوفان ویرانگری از راه رسید و سقف سرپناهی را که پدر این شاعر سیه‌بخت با گِل بنا کرده بود در هم شکست. مادر چاره‌ی جز این که کودک نوزاد را بردارد و به خانه‌ی همسایه پناه ببرد نداشت. برنز بعدها همیشه از این حادثه به عنوان «براعت استهلال» ناخجسته‌ی شعر محزون زندگی‌اش یاد می‌کرد و حق به جانب هم بود. برنز مثل کلبه‌ی سستی که در آن به دنیا آمده بود در اثر طوفان حوادث در اوج جوانی فروریخت. برنز در فقر از دنیا رفت و چیزی از مرگش نگذشته بود که بریتانیا دریافت که کتاب ترانه‌های این شخم‌زن روستایی تا چه حدی بر ثروت ادبی‌اش افزوده است. اکنون در کتاب‌های تاریخ ادبیات انگلیسی از رابرت برنز با القاب «شاعر ملی اسکاتلند»، «بزرگترین ترانه‌سرا در زبان انگلیسی»، «نخستین شاعر بزرگ مردمان معمولی» و «یکی از محبوب‌ترین

سرایشگران اروپا» نام برده می‌شود.

زندگی‌نامه‌ی این شاعر ستم‌دیده و ژنده‌پوش بسیار غم‌انگیز است. او از کودکی مشغول کار در مزرعه شد و در نوجوانی به هر پیشه‌ی که روی آورد جز اتلاف سرمایه‌ای که به سختی سر هم کرده بود، پیامد دیگری برای او نداشت. از همین رو در اکثر شعرهای برنز -که اغلب در هنگام شخم‌زنی سروده شده‌اند- احساسات، اندیشه‌ها، دردها و لذت‌های مردمان کارگر و تهی‌دست بازتاب یافته است. سروده‌ها و ترانه‌های برنز در سراسر اروپا هواداران بسیاری دارد. او از نظر مجبوبیت در میان منتقدان هموطنش تقریباً بی‌رقیب است. بلانش وایلدر بلامی معتقد بود که شعر برنز برخلاف شعرهای پوپ و داریدن که شعر صورت و هنجار است، شعر طبیعت و حقیقت است.[1] جان دنیس از این هم قدمی فراتر می‌رود و این عاشقانه‌سرای اسکاتلندی را از یک جهت حتا پیشرفته‌تر از شکسپیر می‌داند : «... چکامه‌های او گنیجه‌ای است برای همه طبقات هم‌وطنش. هیچ یک از شاعران انگلیسی ما -حتی شکسپیر- نمی‌تواند در این زمینه با برنز رقابت کند...[2]» و جولیان هیل یکی دیگر از ویژگی‌های اصلی کارهای برنز را که عبارت است از خودجوشی سخن برجسته کرده است. هیل نوشته: «از میان تمام خصوصیات شاعرانه‌ی برنز هیچ یک به اندازه‌ی خودانگیختگی او قابل توجه نیست. چامه‌های او که مثل نغمه‌ی پرندگان به‌طور مستقیم و اجتناب‌ناپذیر روی می‌دادند؛ هرگز زورکی نبودند، بلکه محصول چیزی بودند که با چشمان او مقابل می‌شدند و قلبش را می‌آکنْدند. حتا شعرهای بلند او در دم متولد شده‌اند و هرگز چکش و سندان ندیده‌اند...[3]»

«صراحی و یک دوست» عنوان یکی از ترانه‌ها و در واقع ساقی‌نامه‌های مختصر برنز است. او در این ساقی‌نامه مثل لسان‌الغیب «حافظ» از صراحی

1. (Bellamy, 1900: 288)
2. (Dennis, 1883: 272)
3. (Hill, 1907: 196)

و حریف و چنگ سخن گفته و رفیق را کیمیای سعادت خوانده است:

در میان آدم‌ها
خوشبخت نمی‌بینم هیچ
الا خوشدلان سرخوش را
بیا؛ اینک صراحی و رفیق بی‌غش!
بفرما!
با این‌ها، دگر چه کم داری؟
رفیق!
پیش از مرگ
چه کسی می‌داند
که از غصه و تلواسه
چند پیمانه بباید پیمود؟
پس بزن چنگ
لحظه‌ها را ای یار
که در پروازند
و از آن بهره‌ی بسیار ببر
آن‌گونه که می‌باید برد؛
این حرف مرا باور دار
ای یار!
خوشبختی خجالت‌روی است
نی قابل فرمان
و نمی‌آید

به مراد دل تو هر آن[1]

در اسکاتلند آن زمان معمولاً یک زن و یک مرد جوره می‌شدند تا در مزرعه در هنگام درو یکجا کار کنند. برنز در پانزده سالگی در چنین موقعیتی با دختری که یک سال از او کوچک‌تر بود جوره شد و به او دل باخت. برنز او را «دخترک فریبنده، جذاب، شیرین و خوش‌خلق» توصیف کرده است. عشق و شاعری برنز با این تجربه شروع شد. او با دیدن «مزرع سبز فلک و داس مه نو» به یاد خاطرات تلخ ایام «عاشقی و مفلسی» می‌افتاد و می‌گفت:

ای ریزه‌گک زیبا؛ ای ریزه‌گک آرام

ای ریزه‌گک خوشکل!

تو را –اگر از من بودی–

بر سینه‌ی خود می‌بستم

نکند گم گردد

گوهر یکدانه‌ی من.

در رخساره‌ی شیرین‌ات

می‌دوزم چشم

و می‌سوزم سخت

نکند از کسی دیگر باشی؛

شوخی و مهر

زیبایی و لطف

در مجلس تو می‌تابند

تو الهه‌ی جان منی

1. (Burns, 1909: 277)

پرستیدن تو کار من است[1]

استاپفورد آگوستوس بروک (۱۸۳۲-۱۹۱۶) نویسنده و روحانی ایرلندی نوشته که شاعران دیگر با کارهای کم‌اهمیت شروع کردند و به تدریج رشد کردند و برتری یافتند، اما برنز به‌صورت جهشی به تفوق دست یافت. او می‌گوید شاهکارهای برنز همان شعرهای هستند که در شش ماه اول فعالیت ادبی او خلق شده‌اند؛ شعرهایی که در سه یا چهار نوع شاعرانه شاهکاراند و هیچ نیازی به اصلاح و بهسازی ندارند. بروک می‌نویسد: «هنگام خواندن شعرهای برنز هیچ کس نمی‌تواند در این‌که شاعر دقیقاً چیزی گفته که خود آن را احساس کرده، شک کند؛ هیچ چیزی در این شعرها وجود ندارد که مورد تجدید نظر قرار گرفته باشد؛ او اصلاً پروای این‌که جهان در مورد این شعرها چه فکر خواهد کرد را نداشت...[2]»

برنز تنها شاعر ترانه‌های عاشقانه نبود، هرچند دو سوم از حدود سیصد ترانه‌ای که خلق کرده عاشقانه‌اند. بخش دیگری از شعرهای او میهنی و سرودهای در تبلیغ برادری و برابری انسان‌هایند. او از مهربانی و عطوفت به کرات سخن گفته و در همه این شعرها صداقت و راست‌گویی آشکار است. توماس کارلایل متفکر پُرآوازه‌ی انگلیسی صداقت برنز را برجسته‌ترین خصوصیت او در مقام انسان و شاعر می‌خواند. برنز بر هیچ یک از خطاهای خویش سرپوش نمی‌گذاشت. او با صداقت تمام اعتراف و سپس اظهار ندامت می‌کرد. برنز که «نظریه‌ی عواطف اخلاقی» آدام اسمیت را خوانده بود، با این فیلسوف در این‌که احساس پشیمانی دردناک‌ترین احساس انسانی است، هم‌عقیده بود. برنز در شعر «پشیمانی» می‌گوید:

از میان بی‌شمار آزارها

آزارهای سخت و محنت‌زا

---

1. (Burns, 1909: 428)

2. (Brooke, 1920: 116)

که بر هم می‌زنند آرام ما
و می‌فشارند روح را در تن
آن‌سان که جانِ آدمی
پیچد به خود از درد
با تو گویم راست اینک
تا کدام است بدترین یک
بدترین یک آن بوَد
کز حماقت‌های ما زاده‌ست
یا باعث و بانی آن تقصیر ماست؛
در آفت‌های دیگر
وجدان تواند گفت:
«این نبود تقصیر من!»
و لیکن:
اگر بر زخم خنجرهای بدبختی
این نمک افزوده گردد که:
«سرزنش کن خویشتن نادان خویش!»
وه که جانسوز است این ریش!
ازین سوزنده‌تر هم هست چیزی؟
آری:
درد پشیمانی!
شکنجه می‌دهد این درد
درد این گناه استخوان‌سوز:

که شاید دیگران را نیز
آورده‌ایم بر لبه‌ی شمشیر تیز
نوباوه‌گان و بی‌گناهان را،
که جز از مهر از ایشان ندیدیم
و همان عمارت‌های مهر
آوار شد بر جان‌شان؛
آوخ؛ ای آتشین دوزخ
در شکنجه‌گاه تو
نباشد خنجری بدتر از این...[1] حجم نسبتاً چشم‌گیری از نامه‌های رابرت برنز هم بارها در انگلستان منتشر شده است. این نامه‌ها از نظر منتقدان ادبی در مقایسه با ترانه‌های شاعر ارزش ادبی کم‌تری دارند، اما از نظر تاریخی حایز اهمیت‌اند. فرازهایی برخی از این نامه‌ها در عین آموزنده بودنْ بر زاویه‌های تاریک زندگی شاعر روشنی می‌اندازند. به‌طور مثال در یکی از نامه‌های او می‌خوانیم:

> «عشق اخگر ملکوتی است که کومه‌های سرد و زمستانی تهی‌دستان را روشن می‌کند و به کلبه‌های محزونْ گرما و آسایش و نشاط می‌بخشد. این تجلی الوهیت است که پسران و دخترانِ مشقت‌های روستایی را از تنزل تا سطح جانورانی که به‌طور روزمره با آن‌ها همدم‌اند نگه می‌دارد. برای ساکنان کلبه‌ها، زندگی بدون عشقْ موهبت جهنمی خواهد بود.[2]»

1. (Burns, 1909: 42)
2. (Craigie, 1896: 118)

الیسون بیگبی (۱۷۶۲-۱۸۲۳) زن روستایی، اما فریبنده‌ای بود که برنز به او دل باخته بود. برنز از این زن با زبان صریح و رُک، اما مؤدبانه خواستگاری کرد، ولی جواب رد شنید و بعدها در نامه‌ای به او نوشت:

> «با وجود آن‌که در تمام امور دیگر زندگی، راستگویی یگانه و مصوون‌ترین و در عین حال آسان‌ترین راه موجود برای پیشرفت است؛ این رویکرد را در عشق همیشه و به شکل عجیب و غریبی یک امرِ بدبیار دانسته‌ام. عاشق هیچ‌گاه به قدر زمانی که عشق و شورمندی بی‌غل و غش دارد، در عمل با دشواری روبه‌رو و در سخن گفتن گیج و سر در گم نمی‌شود.[1]»

نامه‌ای که برنز ستم‌کشیده به تاریخ ۲۷ دسامبر ۱۷۸۱ به پدرش نوشته، درد استخوان‌سوز او را به خوبی آشکار می‌کند. او در بخشی از این نامه نوشته:

> «ضعف عصبی ذهنم را به قدری ناتوان کرده که نه جرأت می‌کنم به کمبودهای گذشته‌ام فکر کنم، نه هم می‌توانم به آینده بیاندیشم؛ زیرا کم‌ترین اضطراب و پریشانی که در سینه‌ی من پدید می‌آید، بر کل ساختمان وجودم اثرات بسیار ناگواری را بر جای می‌گذارد...[2]»

صداقت کم‌نظیر و نیز، انسانیت شاعر که در سراسر آثارش موج می‌زند، در نامه‌های او هم پیداست. برنز یکی از این نامه‌ها را که به یکی از دوستانش در دوم مارچ ۱۷۹۰ نوشته این‌طور پایان می‌دهد:

> «... خدا می‌داند که من قدیس نیستم؛ انبوهی از حماقت‌ها و گناهانی را که باید در قبال آن‌ها جوابگو باشم مرتکب شده‌ام؛ اما اگر بتوانم -و گمان می‌کنم تا آن‌جا که در

1. (Burns, 1887: 5)
2. (Burns, 1887: 8)

> توان من است از مبادرت به آن دریغ نمی‌کنم- اشک‌های
> تمام چشم‌ها را پاک خواهم کرد. پدرود[1]»

رابرت برنز ساده است و شعر او به نوشته‌ی هنری تئودور تاکرمن نیازمند رمزگشایی نیست و برای درک پیام او به کمک هیچ شرح فلسفی احتیاج نداریم. خواننده‌ی زندگی‌نامه و آثار برنز وسوسه می‌شود تا هم‌نوا با تاکرمن به بانگ بلند بگوید: «... چقدر روی گرداندن از پیامبران خودخوانده‌ی امروزی و ژرف‌اندیشی درباره‌ی این شخم‌زنِ الهام‌بخش طراوت‌بخش است![2]»سرنوشت برای رابرت برنز زندگی پُرمشقت و سرانجام غم‌انگیزی را رقم زده بود. عمر کوتاه او با فقر و تنگدستی و نیز با مزاج نامتعادل و انفعالات شدید نفسانی همراه بود. بر اساس برخی از روایت‌ها عمر برنز را افراط در می‌گساری کوتاه‌تر کرد. علاوه بر این، «بار عشق و مفلسی صعب است» و برای برنز که همیشه «شرم‌سارِ کیسه» بود، این بار به قدری سنگین بود که او را پیش از رسیدن به چهل سالگی -روز ۲۱ جولای ۱۷۹۶- از پای درآورد؛ اما، خداوند با اعطای محبوبیت گسترده و شهرت ماندگار به او پاداش داد. کتاب ترانه‌های برنز به گفته‌ی بلانش وایلدر بلامی انگلستان را واداشت تا به اسکاتلند افتخار کند.

1. (Burns, 1887: 247)
2. (Tuckerman, 1846:194)

ویلیام وردزورث؛

شاعر طبیعت

وردزورث در روز ۷ اپریل ۱۷۷۰ در شهرک کوکرموث در شمال‌غرب انگلستان به دنیا آمد. او نخست درمکاتب ابتدایی محلی آموزش دید وسپس درسال ۱۷۸۷ وارد دانشگاه کمبریج شد. وردزورث مثل شماری دیگرازنوابغ ادبی فضای فکری ومعنوی حاکم بردانشگاه را نمی‌پسندید؛ و «جهانْ مکتب و طبیعت آموزگار او بود». زندگی وردزورث با آن‌که ازکودکی با پیشامدهای غم‌انگیزوازجمله مرگ مادروپدرش با تلخی عجین شده بود، روی هم رفته پُرماجرا وپُر رویداد نبود. اومدتی را به سیروسیاحت درفرانسه، سویس، آلمان، ایتالیا واسکاتلند پرداخت. سفردرکوهستان‌های آلپ واسکاتلند و زندگی در نواحی پُر دریاچه‌ی شمال‌غرب انگلستان باعث به وجود آمدن موانست عمیق بین شاعروطبیعت شد وگشت‌وگذار او در فرانسه (در دوره‌ی انقلاب کبیر) باعث شد که مسائلی چون آزادی وعشق به انسانیت ذهن اورا به خود مشغول کند. اودر۱۹۰۲ ازدواج وسی وهفت سال آخرعمرش را دروستمورلند سپری کرد. او در۱۸۴۳ ملک‌الشعرای انگلستان شد وتا آخرعمراین مقام را حفظ کرد، ودر۲۳ اپریل ۱۸۵۰ درهشتاد سالگی ازدرگذشت.

...کتاب‌ها

کشمکش‌های ملال‌آوراند و بی‌پایان

بیا!

به نوای سهره‌ی سینه‌سرخ گوش بده

چه خوش‌ست ساز او

به جانِ خودم

معرفتِ نهفته در این‌جا فزون‌تر است!

وردزورث

در گستره‌ی پهناور ادبیات انگلیسی تشریح و تفسیر جهان صغیر و جهان کبیر (انسان و طبیعت) به زبان شعر با نام دو «ویلیام» پیوند خورده است. همان‌قدر که ویلیام شکسپیر شاعر انسان و طبیعت بشری است؛ ویلیام وردزورث شاعر جهان و طبیعت بیرونی است. همان‌قدر که شکسپیر عینییت‌گرا بود و همه چیزِ متعلق به نهاد بشر را آن‌گونه که هست و آن‌گونه که می‌تواند باشد به تصویر می‌کشد، وردزورث ذهنییت‌گراست و طبیعت بیرون و رابطه‌ی آن را با انسان، آن‌گونه که او می‌بیند، نقاشی می‌کند. اگر شکسپیر «شاعر نژاد بشر» لقب گرفته، وردزورث مستحق لقب «شاعر طبیعت» شناخته شده است.

ویلیام وردزورث در «لیک دیستریکت» در شمال‌غرب انگلستان به دنیا آمده و بزرگ شده بود. این منطقه که محیطی کوهستانی، جنگلی و پر از دریاچه‌های مسحورکننده است، بی‌تردید برای پرورش کسانی که ذاتاً شاعر به دنیا می‌آیند ایده‌آل است. گذشته از این، وردزورث در نوجوانی کتاب‌های

می‌خواند که برای شکوفا کردن تخیل شاعر بسیار مناسب و مؤثرند؛ مثل: «هزار و یک شب»، «سفرهای گالیور»، «دن کیشوت» و ...؛ و بعدها شاهکارهای جفری چاسر، ادموند اسپنسر، ویلیام شکسپیر و جان میلتون را به‌صورت عمیق مطالعه کرد و به‌دنبال آن به سیاحت در فرانسه و سویس و ایتالیا و آلمان و اسکاتلند پرداخت. مجموعه‌ای این عوامل طبع او را طوری پرورش داد که آثار او -هرچند در سال‌های نخست فعالیت ادبی، او با بی‌مهریِ منتقدان و بی‌تفاوتیِ ادب‌دوستان روبه‌رو شد- در سال‌های پایانی عمرش سریر ملک‌الشعرایی انگلستان را برای او به ارمغان آوردند و چون درگذشت، رفته رفته دایره‌ی مخاطبانش وسیع‌تر شد. امروزه وردورزث به‌عنوان یکی از بنیان‌گذاران جنبش رمانتیک‌گرایی و سیمای مرکزی این جنبش ادبی در انگلستان، و مهم‌تر از همه «شاعر طبیعت» شناخته می‌شود.

وردزورث در ده سالگی به شعر نوشتن شروع کرد. او در بزرگ‌سالی غالباً در وقت‌هایی که تنها پیاده‌روی می‌کرد شعر می‌سرود و اگر در جنگل و درختستان قدم می‌زد شعرش را بلند می‌خواند، آن را به حافظه می‌سپرد و وقتی به خانه بر می‌گشت، آن را دکلمه می‌کرد و همسر یا دخترش سروده را روی کاغذ می‌نوشتند. کار شعر در همین‌جا تمام نمی‌شد. وردزورث شعری که می‌نوشت نسخه‌ای اولیه‌ی آن را ماه‌ها کنار می‌گذاشت و بعد دوباره آن را صیقل می‌زد.

وردزورث از نوجوانی خوش داشت که با غول‌های تاریخ ادبیات انگلستان (چاسر، اسپنسر، شکسپیر و میلتون) هماوردی کند. او می‌گفت: «هر شاعر بزرگ یک آموزگار است. من آرزومندم که یا آموزگار شناخته شوم، یا هیچ.[1]» وردزورث با این‌که در طبیعت هرگز متوقف نشد و از دل آن به موضوع دوم شعر خویش (بشریت) نقب زد، لیکن «تقوای وابسته به طبیعت» آیین او باقی ماند.

1. (Peacock, 1950: 6)

آن‌گه که اندر آسمان
تماشا می‌کنم رنگین‌کمان
قلب‌ام می‌زند تپ تپ؛
هم بدین‌سان بود حالم
آن‌گه که بودم کودک خردسال؛
و همین‌گونه است نیز
اکنون که هستم مرد بالغ؛
بو که تا پایان کار
تا وقت ایام زوال
بمانم بر همین منوال
و اِلا همان بهتر
که گشته باشم از جهان فارغ...[1]

وردزورث شاعری بود که از پیش‌آمدها و اشیای پیش پا افتاده و مسائل روزمره با زبان معمولی و رایج در میان عوام، سخن می‌گفت و معتقد بود که زبان شعر با زبان نثر تفاوت اساسی ندارد؛ با این حال ده‌ها سال طول کشید تا منتقدان ادبی با شعر او رابطه بر قرار کنند و هنوز شعردوستان معمولی که اُنْس کافی و عمیق با آثار ادبی ندارند نمی‌توانند از شعر او لذت ببرند. کمپل شایرپ (۱۸۱۹-۱۸۸۵) منتقد و ادیب اسکاتلندی می‌نویسد: «...بسیاری‌ها و مخصوصاً جوانانی که در دیگر مکتب‌های فکری آموزش دیده‌اند؛ یا آنانی که اصلاً در هیچ مکتب فکری آموزش ندیده‌اند، شاید در مطالعه شعر وردزورث ضرورت یک راهنما را احساس کنند؛ زیرا بهترین‌های او در سطح نه، بلکه در اعماق نهفته‌اند؛ آن‌ها به قدری در دوردست‌ها پنهان شده‌اند که

1. (Wordsworth, 1900: 277)

یافت نمی‌شوند، مگر آن‌که خوب جست‌وجو شوند. علتش هم مبهم بودن زبان او نیست. چیزی که او برای گفتن دارد اکثراً مثل هر سخن دیگری که تا اکنون چنین اندیشه‌ای ظریف و عمیقی را در برگرفته، با کلمات مرتب، روشن و رسا بیان شده است، اما بسیاری از اندیشه‌های او از کیفیتی برخوردار‌اند که در عین نزدیک بودنْ به قدری از دید افرادی که به شیوه‌ی متعارف فکر می‌کنند پنهان‌اند که خواننده ناگزیر پیش از آن‌که بتواند شعرهای او را درک کند، باید به نوعی خود سیر فکری و عاطفی مشابه به آنچه را که شاعر در اثر تجربه کردن آن دست به آفرینش زده طی کند.[1]»

توماس هامفری وارد (۱۸۴۵-۱۹۲۶م) نویسنده‌ی انگلیسی می‌گفت وردزورث در درجه‌ی نخست یک متفکر فلسفی بود؛ مردی که اراده‌اش در زندگی این بود تا عمرش را وقف ژرف‌اندیشی صادقانه و جدی در امور مرتبط به انسان و طبیعت و زندگی بشری کند. برخی از شعرهای وردزورث نشان می‌دهند که او در ارتباط به هستی انسان به نوعی از پیش‌بود یا موجودیت قبلی باورمند بوده است:

خلقت ما به غیر از خواب چیزی نیست
یک خواب و یک نسیان
این جان که می‌آید فراز
با هستی ما
در یک جای دیگر
داشته‌است مأوا
و از یک مسکن بسیار دور
راه بسپرده
تا رسیده بدین سامان؛

1. (Shairp, 1872: 6)

ولیک، نه با نسیان کامل
نه با عریانیِ مطلق
بل با دنباله‌ای از ابرهای باشکوه
ابرهای باشکوه ذوالجلال
بدین‌سان می‌کنیم هجرت
از آن مأوا بدین دنیا؛
در صباوت
جنت هست پیرامون کودک
ولیک در آوان رشد
سایه‌های این جهان
این زندان‌سرا
نزدیک می‌گردد به او
اندک اندک؛
ولیک
هنوز می‌بیند
روشنی را نیک
و سرچشمه‌های روشنی را نیز
و با شور و نشاط
از آن می‌شود محظوظ؛
و اما نوجوان:
آن که ناچار هر روزه
از مشرق شود دورتر

زمانی را هنوز
بماند در پرستیدن طبیعت
و با بینش روشن
اندکی دیگر
همراهی کند با نور
ولیک در انجام
آن‌گاه که مردی بوَد بالغ
می‌فهمد که یکسر باخته است
آن نور را
در پرتو روزهای معمولی[۱]

ویلیام وردزورث- به گفته‌ی کالب توماس وینچستر - نه شاعر عشق و مغازله بود و نه شاعر جنگ و دلاوری. وینچستر معتقد است که نوع نگاه وردزورث به طبیعتْ با گرایش اغلب شاعران زیباپرست و طبیعت‌دوست بسیار تفاوت دارد. او می‌نویسد: «زیبایی قطعاً برای او [وردزورث] جاذبه نداشت، مگر این‌که قابلیت تلقین اخلاقی در آن نهفته می‌بود. او در شعرهای طبیعت -آن‌گونه که همه می‌دانند- در درک تجلی معنوی مناظرْ و در تفسیر معانی اخلاقی آن‌ها فوق‌العاده توانا بود، لیکن در برابر فریبندگی بیرونی مناظر، خوش‌منظری فُرم و یا سایه‌رنگ‌های تغییرپذیر الوان کاملاً عاری از احساس بود.[۲]»

وردزورث آگاهانه از شیوه‌ی که در پیش گرفته بود دفاع می‌کرد و آشکارا می گفت: «خدایان ژرفای ضمیر را خوش دارند؛ نه هیاهوی آن را.» او شعر والتر اسکات را که این همه ستوده می‌شد، اهمیت نمی‌داد و می گفت

1. (Wordsworth, 1900: 354)
2. (Winchester, 1916: 79)

«این شعرها چیزی برای بخش فناناپذیر انسان ندارند.». برخی از شعرهای وردزورث شعارهای همیشگی او هستند؛ مثل فرازهایل ذیل:

«ما با تشویق و امید و عشق زنده‌ایم[1]»؛ «بهترین بخش عمر آدمی [آن است که صرف] کارهای کوچک، بی‌نام و فراموش‌شده‌ی عشق و مهربانی شده است.[2]»؛ «مرگْ گریزگاه آرام همه ماست.[3]»؛ «بیا تا در روشنی پدیده‌هاْ طبیعت آموزگار تو باشد.[4]»؛ «عشق بهترین را [از آنچه هست] بهتر می‌کند.[5]»؛ «معرفت حقیقی به عشق منتهی می‌شود.[6]» و «ایمنی خویش را در خویشتن بجوییم.[7]»

وردزورث در میدان نقد ادبی هیچ ادعایی نداشت و آشکارا بیزاری‌اش را از قرار گرفتن در جایگاه منتقدان اظهار می‌کرد. با این حال، آرای انتقادی او که به‌صورت پراکنده در نامه‌ها و یا در مقدمه‌های آثارش مطرح شده‌اند، بسیار قابل اعتنا هستند. او که خود از بی‌مهری و بی‌علاقه‌گی منتقدان عصرش آزرده بود، در فبروری ۱۸۳۵ به یکی از آشنایانش نوشت:

«سرور گرامی! در ارتباط به نوشته‌های خویش نگران نظریات هیچ کسی -هرچند نبوغ و قدرت قضاوت آن فرد در نظرتان عالی باشد- نباشید. خودْ منتقد سخت‌گیر خویشتن باشید... هیچ‌کس یک صدم زحمتی را که مؤلفِ با استعداد و دارای حس تشخیص در بررسی و سنجش آثار خویش متحمل می‌شود، در هنگام غور و تعمق روی آثار کس دیگری متقبل نمی‌شود...آیندگان با انصاف تمام حق

---

1. (Wordsworth, 1900: 457)
2. (Wordsworth, 1900: 91)
3. (Wordsworth, 1900: 390)
4. (Wordsworth, 1900: 83)
5. (Wordsworth, 1900: 351)
6. (Wordsworth, 1900: 32)
7. (Wordsworth, 1900: 352)

> را به حق‌دار خواهند داد و آثاری که شایسته‌ی ماندگار شدن باشند، ماندگار خواهند شد و اگر شایسته‌ی این سرانجام نباشند، بهتر است هرچه زودتر محو شوند...[1]»

وردزورث در نامه‌ها و جستارهایی که به مناسبت‌های مختلف به نثر نوشته نکته‌های بسیار عمیق و ژرفی را در مورد سرشت حقیقی نقد اصیل و عمیق مطرح کرده است. از جمله این فرازها:

> «اگر نویسنده‌ای با یکی از آثارش ما را تحت تأثیر استعدادش قرار داده باشد، بهتر است که بر مبنای این تأثیرگذاریْ فرض کنیم که آثار دیگرش هم -که برای ما لذت‌بخش نبوده‌اند-احتمالاً بد و مهمل نبوده‌اند. علاوه بر این، بهتر است برای این یک اثرش به قدری امتیاز قایل شویم که در نتیجه خود وادار شویم تا بقیه آثارش را که نپسندیده‌ایم با دقتی بیشتر از آنچه که در حالات دیگر به خرج می‌دهیم دوباره مرور کنیم. این امر تنها اقتضای انصاف نیست، بلکه تا حدود بسیار زیادی به ارتقای سطح توانمندی ما در زمینه‌ی تشخیص و نیز داوری -مخصوصاً در مورد شعر- منجر می‌شود؛ زیرا سلیقه‌ی درست و عاری از خطا در باب شعر و در باب تمام هنرها، آن‌گونه که *جاشوا رینولدز* خاطرنشان کرده، استعداد اکتسابی است و تنها در اثر تأمل و آمیزش با بهترین الگوهای نگارش حاصل می‌شود.[2]»

ویلیام وردزورث راست می‌گفت؛ بالاخره حق به حق‌دار رسید و شاعری که سال‌ها با بی‌اعتنایی خرده‌گیران پُرادعا روبه‌رو شده بود در نهایت جایگاهی

---

1. (Peacock, 1950: 27)
2. (Peacock, 1950: 31)

را که مستحق آن بود دریافت کرد. او سال‌های اخیر عمرش را در مقام ملک‌الشعرای انگلستان سپری کرد و ستاره‌اش پس از مرگ او با گذشت هر سال درخشش بیشتری یافت. اکنون اگر بخواهیم که در سراسر تاریخ شعر انگلیسی فقط نام ده تن از بزرگ‌ترین شاعران زبان انگلیسی را فهرست کنیم، یکی از این نام‌ها باید بی‌چون و چرا ویلیام وردزورث باشد.

توماس دی کوئینسی؛

بسیاردانِ بسیارنویس

توماس دی کوئینسی در ۱۷۷۵ در منچستر به دنیا آمد. او از کودکی ذکاوت و استعداد شگفت‌انگیزش را آشکار کرد، به‌طوری‌که در پانزده سالگی به زبان یونانی شعر می‌نوشت، اما آموزش‌ها و مطالعات او بسیار بی‌قاعده و نامنظم بودند. مکتب و دانشگاه را ناتمام رها و به شهرهای مختلف بریتانیا بدون داشتن یک برنامه‌ی روشنْ سفر کرد و اغلب اوقات در لندن قلندروار می‌زیست. درد اعصاب و آشفتگی‌های روحی او سبب شدند که به مصرف تریاک معتاد شود؛ ولی در عین حال با نخبه‌های ادبی بریتانیا معاشرت می‌کرد و برای مجله‌ها مطلب می‌نوشت. دایره‌ی معلومات این نویسنده به طرز شگفت‌انگیزی گسترده بود. او پس از ده سال تقلا از آفت اعتیاد به مصرف تریاک رهایی یافت و در ۱۸۱۶ ازدواج کرد. در سال ۱۸۳۰ به مرکز اسکاتلند نقل مکان کرد و در ۱۸۳۷ همسرش از دنیا رفت و مسئولیت نگهداری از فرزندانش به دوش او افتاد. او هرگز نمی‌توانست پول پس‌انداز کند؛ یا ولخرجی می‌کرد، یا پولش را به بینوایان می‌داد؛ خجالتی و گوشه‌گیر بود و شب‌ها مثل شبح در طبیعت به گردش می‌پرداخت، تا این‌که در ۱۸۵۹ درگذشت. مجموع آثار این نویسنده در چهارده جلد منتشر شده و معروف‌ترین و زیباترین کتاب او «اعترافات یک تریاک‌خوار انگلیسی» است.

«ای آکسفورد! من هیچ مدیون تو نیستم! من از ثروت انبوه تو یک قِران نگرفته‌ام؛ هرچند در میان جماعتی زندگی می‌کنم که هر فرد آنْ رزق روزانه‌اش را مدیون توست.»

دی کوئینسی

توماس دی‌کوئینسی یکی از ممتازترین نویسندگان عصر خویش و یکی از بزرگ‌ترین نثرنویسان سراسر تاریخ ادبیات انگلستان بود. دی کوئینسی را «نویسنده‌ی بزرگی که هیچ کتاب ننوشته» خوانده‌اند، زیرا این بسیاردانِ بسیارنویس فقط برای مجلات می‌نوشت. نثر این نویسنده از ریتم و آهنگ وقارآمیزی برخوردار است و خوانندگان آثارش کیفیتی لذت‌بخش و منحصربه‌فردی را در نوشته‌های او احساس می‌کنند.

از نظر منتقدان انگلیسی، بی‌عیب و نقص بودن زبان، ظرافت و ریزه‌کاری وسواس‌گونه و تحلیلی، شاعرانگی و رازناکی از خصوصیات مهم نثر دی کوئینسی شمرده می‌شوند. نوشته‌های این نویسنده پیوسته منتقدان ادبی انگلستان و امریکا را به خود مشغول کرده است. جان اسکات کلارک به کار بردن مناسب‌ترین واژه در مناسب‌ترین جا را عالی‌ترین ویژگی سبکی دی کوئینسی خوانده و ویلیام مینتو دایره‌ی واژگان او را از مکولی و کارلایل هم وسیع‌تر خوانده است، و سیدنی جیمز مارک لو (۱۸۵۷-۱۹۳۲) تاریخ‌نگار بریتانیایی از تبحر این نویسنده سخن گفته: «عمر دی کوئینسی از نخستین آوان کودکیِ‌اش -البته اگر او اصلاً زمانی را کودک بوده باشد؛ و یا هم اگر اصلاً تا آخر از کودک بودن دست کشیده باشد- جز در اوقاتی که صرف رؤیاپردازی

در خلوت می‌شد، اکثراً در مطالعه سپری می‌شد... او بسیار وسیع، پراکنده و پهلوانانه مطالعه می‌کرد و نه تنها در مورد شاعران، تاریخ‌نویسان و فیلسوفان برجسته‌ی عهد باستان و عصر جدید تبحر داشت، بلکه با مؤلفان بسیار پیچیده و کم‌تر شناخته شده هم آشنا شده بود.[۱]»

دی کوئینسی به‌طور کلی به مثابه‌ی نویسنده‌ی نثر فصیح و آهنگین به چنان تشخص و تفوقی در میان نویسندگان انگلیسی دست یافته بود که به گفته‌ی لِزلی استفن اگر نوشته‌ی او تهی از معنی هم می‌بود باز به‌خاطر ملودی نثر با لذت خوانده می‌شد. هنری اسپکمن پانکوست -یکی دیگر از منتقدان انگلیسی‌زبان- راجع به جوهر کارهای این نویسنده‌ی شوریده و تریاک‌خوار نوشته: «دی کوئینسی ذاتاً کتاب‌خوان و دانشجو به دنیا آمده بود، اما در عین حال اهل تعمق و تأمل در زندگی و طبیعت نیز بود و گذشته از این، به موشکافی‌های فکری و شیوه‌ی دل‌انگیز بیان که در اصل موهبت شاعرانه است به یک اندازه دلبستگی داشت.[۲]»

گلچین کردن کلمات قصار یا پاراگراف‌ها و قطعه‌های جذاب و پُرمغز از میان آثار دی کوئینسی کار چندان آسانی نیست. او نویسنده‌ای نیست که هنرها و توانایی‌هایش را در مطلب یا قطعه‌ی منفرد آشکار کند. او جوهر هنری کارش را به‌طور مساوی و معتدل در تمام نوشته‌های خویش منتشر کرده است. با وجود آن‌که «اعترافات یک تریاک‌خوار انگلیسی» معروف‌ترین و محبوب‌ترین اثر دی کوئینسی است، جایگاه ادبی این نویسنده در کل با نگاه به حدود یک‌صد و پنجاه مقاله و جستاری که برای مجله‌ها نوشته شناسایی و تعریف می‌شود. در حقیقت این نویسنده اعتبار ادبی‌اش را همان‌قدر که مدیون حساسیت هنری خویش در امر احضار و به‌کارگیری کلمات مناسب در جای مناسب است، همان‌قدر هم مرهون گسترده‌دانی

1. (De Quincey, 1911: xi)
2. (Pancoast, 1912: 345)

و جامعیت اندیشه و تنوع علایق علمی و ادبی خویش بوده است. دی کوئینسی مسائل مهم فلسفه و تاریخ و ادبیات را از عصر یونان باستان تا زمانه‌ای که در آن می‌زیست حوزه‌ی تفحص و کار خویش می‌دانست.

کار دی کوئینسی از نظر پژوهشی نیز با اهمیت است و مخصوصاً نقش او در معرفی نخبه‌گان دنیای اندیشه و ادبیات آلمان به جامعه انگلیسی‌زبان بسیار برجسته بوده است. او در آغاز جستاری که در باب گوتهولد افرایم لسینگ (۱۷۲۹-۱۷۸۱) فیلسوف و نویسنده‌ی آلمانی نوشته، نکته‌هایی را مطرح کرده که برای تمام پژوهشگران سودمندند. او می‌نویسد:

«در پنجاه سال اخیر، و شاید بتوان گفت که از آغاز قرن حاضر، علاقه‌مندی روزافزون به ادبیات آلمانی در میان ما وجود داشته است. این علاقه‌مندی مسیری را دنبال کرده که روی هم رفته چندان مناسب نبوده است، زیرا به‌طور کاملاً انحصاری بر شاعران تمرکز داشته است؛ طبقه‌ای که به جرأت می‌توان گفت اصالت و قدرت ذهن آلمانی را آشکار نمی‌کنند. این چیزها را باید در نثرنویسان جست‌وجو کرد؛ کسانی‌که نه تحت تأثیر الزاماتِ ناشی از توجه به الگوهای خارجی نوشته‌اند، و نه هم سعی کرده‌اند که رهایی خویش از این الزامات را با تظاهر بسیار نامعقول و پوچ به تغییر ناگهانیِ جهتْ آشکار کنند. از این‌رو در نظر دارم که از کار نثرنویسان -نثرنویسانِ کلاسیک و برجسته‌ی- آلمانی یک یا چند نمونه پیش روی خوانندگان انگلیسی بگذارم و قانونی که برای نیل به این هدف از آن پیروی خواهم کرد این است که: از یک‌سو نمونه‌هایی که انتخاب می‌کنم باید با علایق عمومی -و نه صرفاً علایق آلمانی- سازگار باشند؛ و از سویی دیگر این نمونه‌ها باید قدرت و صفت ممیزه‌ی

نویسنده‌ی آن را آشکار کنند. من با لسینگ، احیاکننده و نیز پدرِ ادبیات جدید آلمانی، شروع می‌کنم.[۱]»

اگر آهنگ نثر دی کوئینسی در ترجمه ضایع می‌شود، در عوض ذهن خواننده‌ی فارسی‌زبان می‌تواند از معانی سخن او بهره ببرد و غرق لذت شود. دی کوئینسی جستار «آخرین روزهای امانوئل کانت» را نیز با نکته‌ای بسیار شیرین و پُرمغز آغاز کرده است:

«از نظر من بدیهی است که همه‌ی افراد تحصیل‌کرده تا حدودی علاقه‌مندی خود به سرگذشت زندگی امانوئل کانت را تصدیق کنند، ولو این‌که ذوق و فرصت‌هایی که داشته‌اند موجب آشنایی اندک آنان با سیر آرای فلسفی کانت شده باشد. مرد بزرگ هرچند در مسیری نامتعارف قدم گذاشته باشد، باید همیشه هدف کنجکاوی روشنفکرانه باشد. تصور کردن خواننده‌ای که به‌طور کامل به کانت بی‌علاقه است، تصور کردن او به مثابه‌ی فردی کاملاً ناروشن‌فکر است؛ بنابراین اگر فردی ولو که در عمل برایش اتفاق نیفتاده باشد که باری با علاقه‌مندی به کانت پرداخته باشد، تظاهر مؤدبانه خواهد بود اگر وانمود کند که این اتفاق برایش افتاده است.[۲]»

دی کوئنسی در همین نوشته، خاطره‌ی ضیافتی به میزبانی کانت را این‌گونه روایت می‌کند:

«... از دوستان کانت هیچ کسی نبود که روزی را که در آن با او [کانت] ملاقات کرده و دَور یک سفره نان خورده بود، روزِ لذتِ خجسته نخوانده باشد. کانت بی‌آن‌که

1. (De Quincey, 1878; Vo 12: 230)

2. (De Quincey, 1862: 99)

> ظاهر و حالت یک آموزگار را به خود بگیرد، در حقیقت به عالی‌ترین صورت آموزگار بود. سراسر مهمانی از لبریزیِ ذهن روشن او که به‌صورت طبیعی و عاری از ظاهرسازی در ارتباط به هر مطلبی که تصادفاً در جریان گفت‌وشنید مطرح می شد روشنی می‌پراکند، چاشنی می‌یافت و زمان از ساعت یک تا ساعت چهار و پنج و حتا دیرتر با به‌طور مفید و لذت‌بخشی به سرعت می‌گذشت. کانت هیچ گونه «لالایی» را -نامی که او خود بر مکث مؤقتی در جریان گفت‌وشنیدی که نشاط آن فروکش کرده، گذاشته بود- بر نمی‌تافت. او همیشه به شکلی از اشکال اسباب برگرداندن جذبه و کشش به صحبت را دست‌وپا می‌کرد و در این امر از کیاست خویش در پی بردن به علایق و سلایق ویژه‌ی هر یک از مهمانان بسیار کمک می‌گرفت. برای او اصلاً فرقی نمی‌کرد که این علایق و سلایق چی هستند. او همیشه برای این‌که با دانش تمام و نیز با جذبه‌ی یک مشاهده‌گر خلاق در رابطه با آن سخن بگوید، آمادگی داشت.[1]»

دی کوئینسی منتقد برجسته‌ای هم بود و با آن‌که خود ادعایی در این میدان نداشت، نقدگران نسل‌های بعدی به کرات به آرای او استناد کرده‌اند. او در مقاله‌ی «در باب شعر الکساندر پوپ» نکته‌های جالب توجه‌ای را در مورد ماهیت آثار هنری مطرح کرده است. نویسنده با ذکر این نکته که آثار علمی «ماهیت جنگی» دارند و پیوسته باید برای توجیه موجودیت و اعتبار خویش بجنگند، و همین‌که اثری با افق دید وسیع‌تری به وجود آمد از رده خارج می‌شوند، خاطرنشان می‌کند که آثار برجسته‌ی هنری «یک‌بار و برای همیشه» آفریده می‌شوند. او می‌گوید:

1. (De Quincey, 1862: 110)

«... «ایلیاد»، «پرومته» اثر آیسخولوس، «اتلو» یا «شاه‌لیر»، «هملت» یا «مکبث»، و همین‌طور «بهشت گم‌شده» جنگجو نیستند، بلکه برای همیشه پیروز اند؛ و تا آن‌گاه که زبانی که در آن به وجود آمده‌اند باقی بماند و امکان آموختاندن تکلم به آن وجود داشته باشد، فاتح باقی می‌مانند. این‌ها هرگز نمی‌توانند که در چیزی دیگری حلول کنند. بازآفرینی این‌ها در قالب‌های تازه حتا اگر به بهبود یافتن برخی چیزهای آن منجر شود، سرقت ادبی خواهد بود. یک ماشین بخار خوب شاید کاملاً جایش را برای یک ماشین بخار بهتر خالی کند، اما یک دره‌ی زیبای روستایی جایش را برای یک دره‌ی دلکش دیگری خالی نمی‌کند و نه هم مجسمه‌ی ساخته شده توسط پرکستلیز جایش را به مجسمه‌ی ساخته شده توسط میکل‌آنژ خالی می‌کند ... آثار انسانی‌ای که با زیبایی جاودانه پدید آمده‌اند و آثار طبیعت از یک جهت در وضعی مشابه قرار می‌گیرند: این‌ها هیچ گاه یکدیگر را تکرار نمی‌کنند؛ هیچ‌گاه آن‌قدر به هم نزدیک نمی‌شوند که نتوانند با هم فرق کنند. این‌ها با هم فرق می‌کنند، اما نه از جهت بهتر یا بدتر بودن؛ یا صرفاً از جهت کم یا زیاد بودن؛ بلکه در اثر تفاوتی غیرقابل رمزگشایی و غیرقابل بیان با هم فرق می‌کنند.[1]»

با این همه، نثر دی کوئینسی کاستی‌هایی هم دارد. اطناب در توصیف، پرت‌شدگی از موضوع و آوردن جمله‌های معترضه، عبارات موصولی و وصفی متعدد از معایب نثر او شمرده شده‌اند. در مقاله‌های او گاه پس از هر یک یا دو جمله‌ی اصلی، یک یا دو جمله‌ی معترضه یا عبارت‌های

1. (De Quincey; 1897; Vo XI: 58)

پی‌هم موصولی و وصفی در پرانتز پشت پرانتز قرار گرفته‌اند. خواننده پی‌هم در حالت تعلیق قرار می‌گیرد و برای آن‌که از نهاد به گزاره برسد باید از دهلیز مارپیچ و طولانی عبور کند؛ لیکن او این مهارت را دارد که حرکت خواننده در این مسیر را «با لذت‌های هنری و معنوی پاداش دهد.» مثلاً در جستاری در باب قیصر:

> «از قیصرِ دیکتاتور در آخرین ضیافت شام او، درست آخرین شام پیش از ترورش، آن‌گاه که شمارش معکوس برای پایان یافتن حضورش در این جهان آغاز شده بود، پرسیدند که از نظر او چه نوع مرگی می‌تواند شایسته‌ترین مرگ خوانده شود. او در جواب گفت: "مرگی که به ناگهانی‌ترین شکل رُخ دهد."[1]»

کیفیت نثر دی کوئینسی به گفته‌ی منتقدان انگلیسی تا حدی متأثر از مطالعات او در آثار نویسندگان آلمانی بوده است. گویا به کار بردن کلمات مهجور لاتینی و آوردن جزئیات بسیار مفصل در جمله‌های معترضه هم تا حد زیادی ناشی از گسترده‌دانی و تمایل او به ریزبینی و ریزه‌کاری بوده است. البته که رازناکی نثر او به کلی بی‌ارتباط به اعتیاد او به مصرف تریاک هم نبوده است.

«اعترافات یک تریاک‌خوار انگلیسی» مشهورترین اثر دی کوئینسی است. این نوشته در ۱۸۲۱ میلادی در یکی از مجله‌های لندن (The London Magazine) منتشر شد. دی کوئینسی که در آن وقت سی و هفت ساله بود، با انتشار این اثرِ خودزیستنامه‌یی یک‌باره به شهرت دست یافت. برخی از منتقدان مهم‌ترین ویژگی کل آثار دی کوئینسی را توانایی او در بیان ملموسِ خیالات و رؤیاها می‌دانند. او خود خویشتن را نویسنده‌ی «نثر پُر شور» می‌دانست و به صراحت می‌گفت که عالی‌ترین غایت و کارکرد ادبیاتْ آموزش دادن نیست؛

1. (Craik, 1893: 398)

تکان دادن است. کتاب «اعترافات یک تریاک‌خوارِ انگلیسی» معرف تمام ویژگی‌های سبکی دی کوئینسی است. بسیاری از این خصوصیات در ترجمه ضایع می‌شوند، اما برخی از آن‌ها ترجمه‌پذیر اند.

دی کوئینسی گاه شگردهای شاعرانه و ایماژهای جذاب را در نثر خویش به کار می‌برد. یکی از این موارد گرایش او به آرایه‌های التفات و جاندارانگاری است. او به کرات در نوشته‌های خویش مخاطب را از خواننده به یک پدیده‌ی بی‌جان، و برعکس تغییر می‌دهد. مثلاً:

> «ای اندوه! تو را در میان عواطف افسرده‌کننده جای داده‌اند. راست است که تو [آدم‌ها] را تا حضیض خاک تنزل می‌دهی؛ اما تا اوج ابرها نیز بالا می‌بری. مثل تب‌لرزه ما را می‌تکانی؛ اما مثل شبنم یخ‌زده ثابت و استوار نگه می‌داری. تو قلب ما را بیمار می‌کنی و هم تو ناتندرستی‌اش را شفا می‌دهی.[۱]»

توصیف فضاهای رازآلود یکی دیگر از خصوصیات نویسندگی دی کوئینسی است:

> «... با وجود آن‌که من معمولاً گریه نمی‌کنم، اما بعضی از احساسات، که هرچند عمیق‌تر و پُرحرارت‌تر از بقیه احساسات نیستند، دردناک‌ترند و بسیار اتفاق می‌افتد که من هرگاه در این زمان در خیابان آکسفورد و در پرتو خیال‌انگیز چراغ‌ها قدم می‌زنم و صدای سازهایی را می‌شنوم که سال‌ها پیش اندوه من و آن مصاحب عزیزام را (کسی که همیشه باید با همین لقب بخوانمش) می‌زدود، اشک می‌ریزم.[۲]»

1. (De Quincey, 1876: 97)
2. (De Quincey, 1876: 42)

یا مثلاً در جایی دیگر در همین اثر می‌گوید:

«...یقیناً هرکسی از لذت ملکوتیِ نشستن پای بخاریِ زمستانی، شمع‌های ساعت چهار، قالیچه‌های گرم اجاقی، چای، چای دم‌کنِ خوبرو، کرکرهٔ بسته، و تموج دلپذیر پرده‌ها تا کف اتاق، درحالی‌که در بیرون، باد و باران با صدای بلند می‌غرند، آگاه است...[1]»

گویا رابطه‌ی چای و تریاک هم محدود به جغرافیای معینی نیست. دی کوئینسی در ستایش چای با همان شیوه‌ی همیشگی‌اش -که عبارت است از آوردن جمله‌های معترصه در فاصله بین نهاد و گزاره- می‌گوید:

«... زیرا چای، به‌رغم آن‌که از سوی کسانی که طبیعتاً دارای پویاییِ ناهنجاراند، یا در اثر شراب‌خواری این‌گونه شده‌اند و مستعد تأثیرپذیری از یک چنین محرک پالوده‌ای نیستند، به سخره گرفته می‌شود، همیشه نوشیدنی مورد علاقه‌ی افراد معقول خواهد بود.[2]»

دی کوئینسی در بخشی از «اعترافات یک تریاک‌خوار انگلیسی» از عادتی سخن می‌گوید که مختص نویسندگان جسور و شجاعْ نظیر ساموئل جانسون و شیلر آلمانی بوده است:

«... لیکن طرز نگارش من بیشتر بلند فکر کردن و دنبال کردن مزاج خود من است تا خیلی توجه کردن به این‌که چه کسی مخاطب من است و اگر من مکث کنم تا به این بیاندیشم که چه چیزی باید بگویم که درخور این یا آن شخص باشد، خیلی زود در مناسب بودن هر بخشی از

1. (De Quincey, 1876: 97)
2. (De Quincey, 1876: 98)

سخنان خویش به تردید دچار می‌شوم.[1]»

دی کوئینسی به داشتن حافظه‌ی نیرومند هم می‌بالید و حق هم داشت:

«به ندرت چیزی که شایسته‌ی به یاد ماندن است از حافظه‌ام زدوده می‌شود. آشغال‌ها پیوسته محو می‌شوند. از این‌رو، گاه اتفاق می‌افتد که در لحظه‌هایی که دراز کشیده و دچار بی‌خوابی شده‌ام، قطعه‌هایی از شاعران لاتین یا انگلیسی که هرگز بیش از یک‌بار آن‌ها را نمی‌توانستم بخوانم (آن هم سی سال پیش) از نو در ذهن من شکوفا می‌شوند.[2]»

امروزه نوشته‌های دی کوئینسی به هیچ صورت به اندازه‌ی رمان‌های آبکی نویسندگان سبک‌مایه هم خواننده ندارد. آثار این نویسنده به رده‌ی کلاسیک‌های ادبیات انگلستان پیوسته‌اند. کلاسیک‌ها مخاطبان ویژه‌ای دارند و آثار دی کوئینسی نیز به اعتبار محسنات منحصربه‌فردشان همیشه از سوی «اقلیت پُرشور» خوانده خواهند شد.

1. (De Quincey, 1876: 102)
2. (De Quincey, 1876: 192)

چارلز لمب؛

غریب، اما خوشایند

چارلزلمب درروزدهم فبروری ۱۷۷۵ درلندن به دنیا آمد. ازهشت تا پانزده سالگی در مکتب «بلوکت» درس خواند و زبان لاتین را نیز آموخت. لمب از کودکی شیفته‌ی ادبیات کهن و مخصوصاً درام‌های دوره‌ی الیزابت اول شد و بعداً تحت تأثیر همین آثار به سبکی ویژه و منحصربه‌فردی دست‌یافت. لمب زندگی غم‌انگیزی داشت. وقتی که بیست و یک ساله بود، خواهرش ماری لمب که ده سال از او بزرگ‌تر بود و بیماری جنون مؤقتی داشت، مادرش را به ضرب چاقو کشت. چارلز لمب هرگز ازدواج نکرد و تا پایان عمر، یعنی تا پنجاه و نُه سالگی، مراقبت از خواهرش را بر عهده داشت. حزنی که در برخی جاهای آثار او رُخ می‌نماید محصول این تراژدی است. ماری لمب خود زنی فرهیخته و نویسنده بود و وقتی ازبحران روحی و عصبی بیرون می‌آمد مشغول نوشتن می‌شد. کتاب «قصه‌هایی از شکسپیر» محصول کار مشترک چارلز و ماری لمب است. چارلز لمب شعر و نمایشنامه هم می‌نوشت؛ اما فقط به اعتبار نثر و سبک ویژه و جذابی که در جستارنویسی داشت، در ردیف مهم‌ترین نویسندگان قرن نزدهم انگلستان جای گرفت. محبوب‌ترین کتاب لمب مجموعه‌ای از جستارهای اوست که در سال ۱۸۲۳ با عنوان «ایلیا» منتشر شد. ایلیا (Elia) نام مستعار لمب بود. او در ۲۷ دسامبر ۱۸۳۴ و پس از سپری کردن چند روز در بستر بیماری درگذشت.

من خوش دارم خود را در ذهن دیگران غرق کنم. من وقتی راه نمی‌روم، مطالعه می‌کنم. من نمی‌توانم بنیشینم و فکر کنم. کتاب‌ها برای من فکر می‌کنند.

چارلز لمب

یکی از دوستان ویلیام وردزورث که شبی را در خانه‌ی این شاعر طبیعت‌پرست در یک محل روستایی سپری کرده بود، صبح ضمن احوال‌پرسی با میزبان با لحن شکایت‌آمیزی می‌گوید: «دیشب از دست بلبل‌ها نتوانستم بخوابم.» میزبان [وردزورث] می‌گوید: «خب، چندان بد هم نیست که آدم از دست بلبل نتواند بخوابد!» مهمان در جواب می‌گوید: «راستش را بخواهی وقتی که چیزی مرا نگذارد بخوابم، برایم فرقی نمی‌کند که بلبل است یا گربه.[۱]» این مهمان چارلز لمب بود. او بعدها در نامه‌ای به ویلیام وردزورث -که عاشق طبیعت و کوه‌گردی بود- نوشت که از دیدن لای و لجن در گوشه‌های تاریک خیابان‌های لندن، بیش از منظره‌های طبیعت لذت می‌برد:

> «...جدا از لذتی که از مصاحبت با شما می‌برم، به این‌که در تمام عمرم یک بار هم کوه را نبینم، هیچ اهمیت نمی‌دهم... این عواطف ممکن است برای شما عجیب و غریب به نظر برسند؛ عواطف روستایی شما نیز برای من همین‌طور به نظر می‌رسند...[۲]»

1. (Lamb; Jerrold, 1893: 30)
2. (Bingham, 1883: 1)

شخصیت و سبک نویسندگی چارلز لمب در کتاب‌های تاریخ ادبیات انگلیسی «غریب؛ اما خوشایند» توصیف شده است. این مرد شوخ‌طبع و خجالتی که فقط در حلقه‌ی دوستان نزدیک خویش احساس آرامش می‌کرد؛ اغلب اوقات جامه‌های سیاه می‌پوشید و همیشه علاوه بر انفیه‌دان و چپق، یک کتاب قدیمی هم در دست داشت و پیوسته راجع به نویسندگان ناشناخته و کتاب‌هایی که فراموش شده بودند سخن می‌گفت. اندکی لکنت زبان داشت، ولی طوری حرف می‌زد که مخاطب هرگز از شنیدن سخنان او خسته نمی‌شد و اغلب اوقات بذله‌ها و نکته‌های ظریف و شاعرانه را چاشنی حرف‌های خود می‌کرد. نقل است که باری دوست نزدیک او ساموئل تیلور کالریج -که خود سخنور زبردستی بود و همیشه بیش از دیگران حرف می‌زد- از او پرسید: «آیا تا اکنون شنیده‌یی که من موعظه کرده باشم؟» و لمب در جواب گفته بود: «من هرگز نشنیدم کا کا کا کاری دیگری کرده باشی.» لمب وقتی قلم را به دست می‌گرفت، به سبک بسیار خودمانی و عاری از تکلف جستار می‌نوشت، و به اعتبار همین نوشته‌ها بود که جایگاه بلندی را در ردیف استادان نثر انگلیسی اشغال کرد.

لمب در آثار نویسندگان عصر الیزابت -عصر دارم‌نویسان بزرگی چون شکسپیر و مارلو- غوطه‌ور شده بود و از آن سرچشمه‌ها تأثیر و الهام می‌گرفت. او حتا از لحاظ دستوری و لغوی از شیوه‌ی قدیمیان پیروی می‌کرد و به‌همین خاطر در تاریخ ادبیات انگلیسی از او به‌عنوان «نویسنده‌ی قدیمی‌ای که یکی دو قرن پس از زمانه‌ی خویش ظهور کرده بود» نام برده می‌شود. لمب از این‌که شاعران و درام‌نویسان ممتاز در نور خیره‌کننده‌ی ابرشاعران انگلیسی ناپدید شده بودند، خشمگین بود. او در بیست و یک سالگی در نامه‌ای به کالریج، از او خواست تا برای به شهرت رساندن شاعران متقدم جد و جهد کند. لمب در این نامه نوشته:

«... من وقتی می‌بینیم که در کتاب‌های نقد ادبی از مردانی

چون *مسینجر* و *بیمونت* و *فلچر*-مردانی که درام‌نویسان دوره‌های بعدی هرگز نمی‌توانند با آنان مقایسه شوند- هیچ ذکری نمی‌رود، از خشم به خود می‌پیچم...[1]» چارلز لمب در کنار سر والتر اسکات و الیور گلداسمیت یکی از محبوب‌ترین نویسندگان انگلیسی بوده است. لمب به‌عنوان مردی توصیف شده که از دیدن زشتی و از ندیدن زیبایی عاجز بود. جورج گیلفیلان از او به‌عنوان فردی یاد کرده که با قلب بزرگ خویش هم استدلال می‌کرد و هم عشق می‌ورزید. ساموئل تیلور کالریج او را «چارلز خوش‌قلب» می‌خوانْد. جورج داوسون گفته که هیچ چیزی برای لمب آن‌قدر کوچک نبود که نتواند به آن عشق بورزد. این سخن لمب که گفته «من عواطف را بر علوم ترجیح می‌دهم» بسیار معروف است. لمب از نظر احساس همدلی و همدری با انسان‌ها، به جز الیور گلداسمیت، رقیب دیگری ندارد. جان اسکات کلارک در این مورد نوشته: «احتمالاً چارلز لمب -اگر گلداسمیت را در نظر نگیریم- مهربان‌ترین و دوست‌داشتنی‌ترین فرد در میان جستارنویسان بزرگ ماست. دوست صمیمی او [کاونتری] پاتمور گفته که نفرت داشتن از کسی، برای لمب امری بود امکان‌ناپذیر... او چه در آثار و چه در زندگی‌اش، به احساسات آدم‌ها -هرقدر هم که خوار و حقیر می‌بودند- با ظرافت و دقت، احترام می‌گذاشت.[2]» یک سال از درگذشت الیور گلداسمیت می گذشت که چارلز لمب به دنیا آمد. لمب مثل گلداسمیت هر چیزی را از نوع قدیمی‌اش دوست می‌داشت؛ مثل او

1. (Clark, 1908: 331)
2. (Clark, 1908: 334)

سبکی مشحون از «خوش‌مشربی و سهولت دلپذیر» داشت؛ مثل او فوق‌العاده محبوب و فقیرنواز بود؛ اما همه‌ی این‌ها به رنگ و رایحه‌ی متفاوت. الگرنون چارلز سوینبرن گفته که بیشترین محبوبیت نصیب گلداسمیت و والتر اسکات شد و بهترین محبوبیت نصیب چارلز لمب. گویا در محبوبیت گلداسمیت و اسکات، تاکید بر کمیت دوستداران است و در مورد لمب، بر کیفیت دوست داشته شدن. مارگارت اولیفانت (۱۸۲۸-۱۸۹۷) رمان‌نویس اسکاتلندی در مورد کیفیت نوشته‌های لمب نوشته: «او نویسنده‌ای است که دقیقاً به‌خاطر نوشتنْ می‌نوشت. او به این خاطر که چیز زیادی برای گفتن داشت نمی‌نوشت؛ بل به‌خاطر این می‌نوشت که خوش داشت به این طریق با ما دوست شود؛ به‌خاطر شوخی کردن، آه کشیدن، چیزی را به بازی گرفتن، شیطنت کردن و برای این‌که -ندانسته- ما را دفعتاً از حالت خنده به گریه آورد و با تمام قلب ما بازی کند، می‌نوشت. ابلهان احتمالاً این شیوه‌ی نوشتن را به مثابه‌ی آسان‌ترین شکل نگارش در نظر می‌گیرند.[1]» چارلز لمب با شماری از برجسته‌ترین ادیبان و نویسندگان عصر خویش دوستی و مصاحبت داشت. او مدام با ساموئل تیلور کالریج، ویلیام وردزورث، ویلیام هزلیت و چهره‌های مطرح دیگری یا از نزدیک گفت‌وشنید داشت، یا مکاتبه. حجم عظیمی از نامه‌های او به این شخصیت‌ها در انگلستان بارها منتشر شده است.

لمب معمولاً از زندگی و سرنوشت خویش شکایت نمی‌کرد و گاه رفتارش

1. (Clark, 1908: 338)

غریب می‌نمود. ویلیام هزلیت باری لمب را آدمی خوانده بود که در مراسم خاک‌سپاری می‌خندد و در عروسی می‌گرید. با این حال در یکی دو مورد نادر و در نامه‌هایی که به ساموئل تیلور کالریج نوشته، اندوه خویش را فاش کرده است. او در نامه‌ای که در ۱۲ام می ۱۸۰۰ به کالریج فرستاده نوشته:

«کالریج عزیز! به جز این‌که سیه‌روزی تمایل دارد که غم‌هایش را بیان کند، دیگر نمی‌دانم که به چه سبب می‌نویسم. هتی[1] جمعه‌شب، ساعت یازده، پس از بیماری هشت‌روزه فوت کرد. ماری [خواهرم] بر اثرِ فروماندگی و غم، دوباره به بستر بیماری افتاده و من دیروز مجبور شدم که او را به جای دیگری منتقل کنم. من در خانه تنها مانده‌ام و چیزی جز جسد هتی برای مصاحبت من باقی نمانده است. فردا او را به خاک می‌سپارم و پس از آن به کلی تنها خواهم بود و جز یک گربه، دیگر هیچ چیزی وجود نخواهد داشت تا به من یادآوری کند که این خانه روزی پُر از موجودات زنده‌ی چون من بوده است. قلب من به کلی نقش بر زمین شده و نمی‌دانم که در کجا باید آسایش خاطر را جست‌وجو کنم. وضع ماری دوباره بهبود خواهد یافت، اما این‌که او پیوسته در معرض عودت بیماری قرار دارد، وحشتناک است...[2]»لمب در نامه‌ای که در روز ۱۳ اکتوبر ۱۷۹۶به ساموئل تیلور کالریج فرستاده -با اشاره به قتل مادرش به دست خواهرش ماری- نوشته:

«عزیزترین دوست من! نامه‌ی شما برای من موهبتی

---

۱. سارا لمب (عمه هتی) عمه‌ی چارلز لمب بود. لمب به عمه‌اش بسیار مدیون بود و علاقه و محبت ویژه‌ای بین آن دو وجود داشت.

2. (Morpurgo, 1948: 45)

فوق‌العاده بود. می‌دانم که اطلاع یافتن از این‌که چشم‌انداز پیش روی ما تا حدی روشن‌تر است، باعث دلخوشی شما خواهد شد. بیچارهْ عزیزترین خواهر من، این ابزارِ بدبخت و از خود بی‌خبرِ مشیت قادر مطلق در منزل ما، مشاعر خود را باز یافته است-حس و خاطره‌ی مخوف از آنچه که رُخ داده را باز یافته و این درکْ حس ترس را در ذهن او بر می‌انگیزد و او را تحت تأثیر قرار می‌دهد (چنان‌که تا پایان عمر همین‌طور خواهد بود)؛ لیکن این احساسات با رضای خداپرستانه و استدلال منطقیِ او تعدیل شده است، به‌طوری‌که در همین مرحله‌ی اولیه [پس از وقوع حادثه] می‌داند که چطور بین ارتکاب قتل در اثر حمله و تشنج مؤقتی جنونْ و گناهِ وحشتناک قتل مادر فرق بگذارد. من او را درک کرده‌ام. امروز صبح او را بی‌سروصدا و آرام یافتم؛ لیکن این آرامش اصلاً از جنس سکون ناشایسته و فراموش‌کارانه نیست؛ ابداً این‌طور نیست. او به‌خاطر آنچه که اتفاق افتاده، دستخوش تشویش دردناک و احساسی است. در واقع من حتا از اول -هرچند آشفتگی‌اش بسیار هولناک و درمان‌ناپذیر به نظر می‌رسید- به نیرومندی ذهن و گرایش مذهبی او به قدری ایمان داشتم که می‌توانستم چشم‌انتظار فرارسیدن زمانی باشم که حتا او هم می‌تواند سکون خویش را در آن باز یابد. خدا را شکر کالریج! شگفت‌انگیز است اگر بگویم که من خود لحظه‌ای چیزی غیر از حواس‌جمع و آرام نبوده‌ام؛ حتا در آن روز هولناک و در آن صحنه‌ی وحشتناک آرامش خود را طوری حفظ کردم که ناظران واقعه شاید آن را بی‌تفاوتی

تعبیر کنند!...[1]»

لمب پس از مرگ نزدیک‌ترین دوست خویش کالریج عمیقاً متأثر شد. قطعه‌ای که او را عنوان «درگذشتِ کالریج» نوشته فکرانگیز است:

«وقتی شنیدم که کالریج درگذشته، اندوهگین نشدم. احساس کردم که او مدت‌ها پیش بر مرزِ دنیای بعدی قرار گرفته و عطش حیات اخروی داشت. آن‌گاه به خاطر این‌که نمی‌توانستم اندوهگین باشم اندوهگین شدم. به هر حال، از آن موقع پیوسته احساس می‌کنم که او چه یک پاره‌ی بزرگی از وجود من بوده است! روح بزرگ و عزیز او پیوسته به دیدار من می‌آید. من بدون بازگشت و رجوع بی‌ثمر به او، نه می‌توانم به اندیشه‌ای فکر کنم، نه هم می‌توانم که فرد یا کتابی را نقد کنم. او معیار و سنگ محک تمام اندیشه‌های من بود... در نوشتنْ عالی بود و در سخن گفتن عالی‌ترین. وقتی که او حرف می‌زد، نادرستی این قاعده که در حرف زدن باید نوبت را رعایت کرد، اثبات می‌شد. اگر او از بام تا شام، حتا تا نیمه‌های شب حرف می‌زد، چه کسی حرف او را قطع می‌کرد؟... او پنجاه سال دوست من بود، بی‌آن‌که حتا یک‌بار مناقشه‌ای بین ما رُخ دهد. من هرگز نظیر او را ندیده‌ام؛ جهان هم شاید دیگر نظیرش را نبینند...[2]»

یکی از جستارهای بسیار معروف لمب با عنوان «شکایت از زوال گدایان در کلان‌شهر» است. لمب در این جستار با لحن و زبان بسیار خودمانی به برچیدن گدایان از شهر لندن -کاری که به گفته‌ی او به‌عنوان بخشی از برنامه‌ی اصلاحات اجتماعی صورت گرفته بود- پرداخته و این اقدام دولت

1. (Lamb, 1899: 105)
2. (Lamb, 1924: 454)

را به چالش کشیده است. از نظر لمب در وجود گدایان شهر شکوهی که از اعماق فقر آنان سرچشمه می‌گرفت دیده می‌شد، زیرا به گفته‌ی او عریان بودن به آدمیت نزدیک‌تر است، تا ظاهر شدن هر روزه در جامه و یونیفورم یکسان. گدا از نظر لمب فضایل زیادی دارد؛ چون هیچ کس او را به غرور و تکبر متهم نمی‌کند، هیچ کس از او شکایت نمی‌کند؛ هیچ کس با او به دادگاه نمی‌رود، به هر رنگ جامه می‌پوشد و از هیچ رنگی نمی‌ترسد، نشیب و فراز جهان بر او تأثیری ندارد و یک‌نواخت است ... . لمب همین‌طور ادامه می‌دهد تا به آن‌جا که می‌گوید: «... هیچ کس از او انتظار ندارد که ضامن کسی شود؛ هیچ کس از او سؤال‌های دینی و سیاسی نمی‌پرسد. او یگانه فرد آزاد در جهان است.» لمب گدایانی را که دیگر در شهر لندن نمی‌دید، جاذبه‌های شهر می‌خواند؛ جاذبه‌هایی که هیچ گوشه‌ای از خیابان‌های لندن بدون حضور آنان کامل نیست. نویسنده در بخشی از این جستار به خواننده توصیه می‌کند که حتا در برابر کسانی هم که تظاهر به تنگدستی می‌کنند، سخاوت را از یاد نبرد:

«همیشه سر کیسه را در برابر پریشانی‌های ساختگی نبند. گاهی اوقات دستگیری کن. وقتی یک موجود بی‌نوا (کسی که در ظاهر بی‌نوا به نظر می‌رسد) با تو روبه‌رو می‌شود، برای پرس‌وجو کردن در مورد این‌که آیا به راستی «هفت فرزند کودک»که این مرد به نام آنان از تو کمک خواسته وجود خارجی دارند یا نه، مکث نکن. به‌خاطر ذخیره کردن یک قِران به تفحص در بطن حقیقتِ ناخوشایند نپرداز؛ بهتر است حرفش را باور کنی. اگر او چیزی که می‌نماید نباشد، باز هم ببخش -اگر زحمتی نیست- فکر کن که مجرد فقیری را که نقش یک عایله‌مند را بازی می‌کند، از رنج

رهایی بخشیده‌ای...[۱]»

حجم مطالبی که چارلز لمب در عرصه‌ی نقد ادبی نوشته در مقایسه با آثار نویسندگانی چون کارلایل و مکولی، اندک است، لیکن کیفیت این مطالب -مخصوصاً آنچه که در باب نمایشنامه‌های شکسپیر و معاصران او نوشته- به حدی عالی است که جزو غنایم نقد ادبی در زبان انگلیسی شمرده می‌شوند.

جستار «در باب تراژدی‌های شکسپیر» مفصل و عمیق است. لمب در این جستار بر این نظر که اجرای نمایشنامه‌های شکسپیر بر روی صحنه باعث تنزل و تقلیل آن‌ها می‌شود پافشاری می‌کند. نمایشنامه‌ها از زمان باستان تا اکنون قاعدتاً برای اجرا شدن بر روی صحنه نوشته شده‌اند، لیکن از نظر لمب درک نمایشنامه‌های شکسپیر و شخصیت‌های پیچیده‌ای چون هملت و مکبث و اتلو و ... کار چشم و گوش نیست؛ کار مطالعه و ژرف‌اندیشی است. بیشتر از لمب بخوانیم:

> «...درست است که شیوه‌ی دیگری برای انتقال حجم وسیعی از اندیشه و احساس به انبوهی از مخاطبانی که نمی‌توانند خودشان از راه مطالعه بیاموزند، وجود ندارد؛ و می‌دانم که بهره‌مندی فکری‌ای که از این راه [تئاتر] بدان نایل می‌شویم فوق‌العاده است؛ لیکن مسئله‌ی که مطرح می‌کنم این نیست که هملت نباید اجرا شود؛ برای من مسئله این است که هملت با اجرا شدن بر روی صحنه تا چه حدی به چیز دیگری مبدل می‌شود!؟ من از شگفتی‌هایی که گریک[۲] در این نقش آفریده بسیار شنیده‌ام، ولی چون هرگز

1. (Johnson, 1900: 284)

۲. دیوید گریک (۱۷۱۷-۱۷۷۹) یکی از معروف‌ترین بازیگران تاریخ تئاتر در انگلستان و از دوستان نزدیک ساموئل جانسون بود. گریک بیشتر به‌خاطر اجرای نمایشنامه‌های ویلیام شکسپیر شهرت و

او را ندیده‌ام، به خود اجازه می‌دهم که در مؤفقیت او در کار بازنماییِ چنین کاراکتری تردید داشته باشم. کسانی‌که در گفت‌وگو با من از او تعریف می‌کنند، از چشمان او، از جادوی چشمان و از صدای قدرتمند و گیرای او سخن می‌گویند. متعلقات و قابلیت‌های فیزیکی برای بازیگر بسیار ضروری‌اند و بدون این‌ها بازیگر اصلاً نمی‌تواند که معنی را به‌صورت ضمنی و اشاری به حاضران برساند؛ اما هملت چقدر به این‌ها وابسته است؟...

قصد بی‌احترامی به هیچ بازیگری را ندارم، اما احساس می‌کنم که نوع لذتی که از اجرای نمایشنامه‌های شکسپیر بر روی صحنه می‌برم، هیچ تفاوتی با لذتی که تماشاچیان از دیدن نمایشنامه‌های دیگر نویسندگان می‌برند ندارد؛ و با توجه به این‌که نمایشنامه‌های شکسپیر ذاتاً با نمایشنامه‌های دیگر نویسندگان تفاوت دارند، به این نتیجه می‌رسم که چیزی در سرشت بازیگری نهفته است که همه‌ی تفاوت‌ها را از بین می‌برد و همه را هم‌تراز می‌کند...

حقیقت این است که کاراکترهای شکسپیر خیلی بیشتر از آن‌که به‌خاطر کنش‌شان مورد علاقه و کنجکاوی باشند، باب ژرف‌اندیشی هستند؛ تا جایی‌که ما وقتی صحنه‌های متعلق به شخصیت‌های بزهکار او -مکبث، ریچارد، و یاگو- را می‌خوانیم، آن‌قدر به جنایت‌هایی که اینان مرتکب می‌شوند نمی‌اندیشیم که به جاه‌طلبی، روح بلندپرواز و به کنش‌وری ذهنی‌ای می‌اندیشیم که آنان را برای تجاوز از

محبوبیت یافت. مترجم

حدود و حصارهای اخلاقی وا می‌دارد...

بنابراین، دیدن لیر بر روی صحنه-دیدن پیرمردی لرزان که عصا در دست بر روی صحنه این‌سو و آن‌سو راه می‌رود و دخترانش او را در شب بارانی و طوفانی از خانه بیرون رانده‌اند، چیزی جز آنچه که دردناک و منزجرکننده است، در خود ندارد. ما فقط مایلیم که او را به سرپناهی برده و تسلی دهیم. این است تمام احساسی که هر بار با دیدن لیر بر روی صحنه در من برانیگخته شده است؛ اما لیرِ شکسپیر نمی‌تواند بر روی صحنه اجرا شود. نارسایی دستگاه محقر صحنه‌آرایی که با آن طوفانی را که لیر در آن رها شده شبیه‌سازی می‌کنند در بازنمایی وحشت طوفان واقعی، از نارسایی عملکرد بازیگران در بازنمایی لیر بیشتر نیست. آنان ممکن است بتوانند که با سهولت بیشتر شیطان میلتون و یا یکی از تصویرهای هیبت‌ناک میکل‌آنژ را بر روی صحنه ارائه دهند؛ اما عظمت لیرْ بُعد جسمانی نه؛ بلکه بُعد ذهنی دارد... ما بر روی صحنه چیزی جز ضعف‌ها و ناتوانی‌های جسمی و عجز خشم دیوانه‌وار لیر را نمی‌بینیم؛ اما وقتی‌که این نمایشنامه را می‌خوانیم، ما دیگر لیر را نمی‌بینیم، بلکه خود ما لیر هستیم، در ذهن لیر جا می‌گیریم...

چیزی که ما بر روی صحنه می‌بینیم جسم و کنش جسمی است؛ چیزی که هنگام خوانش متن از آن آگاهی داریم، منحصراً ذهن و کنش‌وری ذهن است و این امر به نظر من علت تفاوت بین لذت‌هایی را که بار بار در هنگام خواندن و

دیدن نمایشنامه‌ی واحد تجربه کرده‌ایم شرح می‌دهد.[1]»

لمب نویسنده‌ای است که تشریح و توصیف خصوصیات سبکی او برای منتقدان انگلیسی هم دشوار است. آلفرید اینگر (۱۸۳۷-۱۹۰۴) منتقد و زندگی‌نامه‌نویس بریتانیایی معتقد بود که مبادرت به توصیف سبک لمب مثل اقدام به توصیف نوعی عطر برای کسی که آن را حس نکرده، بی‌فایده است. اینگر می‌نویسد: «هرگونه کوشش برای بیان کردن تأثیری که لمب بر ما می‌گذارد بی‌هوده است. این چیزی است که تن به تحلیل شدن نمی‌دهد؛ مثل این‌که کسی بخواهد عطر اسطوخودوس یا طعم بِه را شرح دهد. این [آثار چارلز لمب] در حقیقت جوهری است که از گُل‌ها و بوته‌های جمع‌آوری شده از صحرایی تهیه شده که از دسترس خواننده‌ی معمولی بیرون است.[2]» لمب زندگی بسیار پُر درد سری را پشت سر گذاشت، اما هیچ گاه از جاذبه‌ی شخصیت‌اش که با فضایل «غریب، ولی خوشایند» عجین شده بود کاسته نشد. او اهل جر و بحث نبود، و با کسی در نمی‌افتاد و هیچ‌کس را اذیت نمی‌کرد. تنگدست بود، اما همیشه به روشی بسیار ساده و بی‌تکلف در پذیرایی از دوستانش سنگ تمام می‌گذاشت. از توماس تالفورد نقل شده که وقتی لمب در بستر مرگ افتاده بود و قادر نبود حرف بزند با اشاره به کسانی‌که نزدیک بستر او نشسته بودند فهمانده بود که فیل‌مرغ بریان شده‌ای را که به رسم تحفه‌ی کریسمس به او فرستاده بودند به مهمانانش تعارف کنند.

1. (Brewster, 1907: 220)
2. (Clark, 1908: 348)

لُرد بایرون؛

ناپلئون قلمرو سخنوری

جورج گوردون بایرون در روز ۲۲ جنوری ۱۷۸۸ در خانواده‌ی مرفه در لندن به دنیا آمد. مادرش زنی خشن و احساساتی و پدرش فردی نظامی، نافرمان و بی‌بند و باری بود که در کودکیِ بایرون از مادر او جدا شده بود. یک پای بایرون از بدو تولد اندکی کج بود و این نقص خفیف جسمی و خشونت ذاتی والدین، بذر جسارت و بی‌مبالاتی شدیدی را در نهاد او پراکنده بود. بایرون لقب اشرافی لرد را وقتی که هنوز کودک بود پس از مرگ عمویش به ارث برد. او مکتب خواند، ولی دانشگاه را نیمه رها کرد، از جوانی به نوشتن شعر پرداخت و همزمان اشتیاق سیری‌ناپذیر به مطالعه داشت. بایرون پس از انتشار نخستین شعرهایش به سیاحت در اروپا پرداخت. او با زبان ایتالیایی آشنایی داشت و تا حدی فرانسوی و آلمانی هم یاد گرفته بود. بایرون با انتشار اولین شعر بلند روایی خود به نام «سفر زیارتی چایلد هارولد» بسیار زود به شهرت رسید. او در ۱۸۱۶ ازدواج کرد، اما ازدواج او ناموفق بود و همسرش پس از یک سال او را ترک کرد. این نابغه‌ی سرکش و انقلابی بالاخره به توهین به مقدسات متهم و مجبور به ترک انگلستان شد. او که برای رزمیدن در جنگ استقلال یونان و بر ضد عثمانی‌ها راهی این کشور شده بود، در ۳۶ سالگی در تبعید درگذشت.

بیا تا بهره گیریم

از شراب

زن،

نشاط

و از خنده

و بگذاریم

موعظه و شربت را

به روز بعد...

لُرد بایرون

لُرد بایرون را منتقدان ادبی انگلستان با این عبارات وصف کرده‌اند: سخنور پُرشور و انقلابی؛ کتابخوان قهار؛ دیوانه‌ی زیبایی‌های طبیعت؛ شاعر قدرتمند، اما بدبین و انسان‌گریز؛ خوش‌تیپ و سنت‌شکن؛ مغضوب انگلستان و محبوب اروپا؛ و کسی که صِیت شهرت او برق‌آسا قاره‌ی اروپا را درنوردید و خود خویشتن را «ناپلئون قلمرو سخنوری» خواند.

بایرون متعلق به عصر رومانتیک‌گرایی در انگلستان و معاصر شاعرانی چون ویلیام وردزورث، پرسی بیش شلی و جان کیتس بود؛ عصری که فرانسه و روسو شور انقلابی و تمایل برگشت به طبیعت را در رگ‌های شاعران جوان اروپا تزریق کرده بودند؛ اما بایرون پیش از آن‌که برای اثرپذیری از روح حاکم بر جامعه آماده شود، بذر سرکشی و طغیان را از والدین خویش - که ذاتاً پرخاشگر و خشن بودند- به ارث برده بود.

بایرون پیش از آن‌که نُزده سالگی را تمام کند، در زمینه‌هایی چون ادبیات،

تاریخ، فلسفه و فن خطابه بسیار گسترده مطالعه کرده بود. دایره‌ی معلومات آفاقی بایرون در دوره‌ی کودکی و نوجوانی او به‌طور شگفت‌انگیزی وسیع بود. او در هجده سالگی نخستین کتاب شعرش را منتشر کرد.

بایرون شعرهای کوتاه غنایی، روایی، حماسی، توصیفی، طنزآمیز و نمایشی می‌نوشت. او در میان شاعران سلف بیش از همه به الکساندر پوپ دلبستگی داشت و علاوه بر او رابرت برنز را هم می‌ستود. او شعایر مذهبی را ریشخند می‌کرد، و گویی برای ابراز انزجار از آدمی بهانه می‌پالید. وقتی سگ‌اش مُرد برایش مرثیه نوشت؛ مرثیه‌ای که ستایش سگ و نکوهش آدمی در آن موج می‌زند:

آن‌گه که بر گردد به خاک
این آدمی‌زاده‌ی مغرور و بس ناپاک
آن‌که با جلال بیگانه‌ست و بس ناجور
ولیک
بستوده‌ست از لحظه‌ی زادِش،
تا بسترش در گور
آن‌گه صنعت تندیس‌گر
با کر و فر
سنگ تمام بگذارد
و بیاراید گلدانک منقوش
با کتیبه‌ی سنگین و بس زیبا
که بنوشته اندر آن
نه از چیزی که بوده‌ست در دنیا
بل از چیزی که می‌بایست بود؛

ولیک
این بیچاره سگ
این در زندگانی یار جانی
این چالاک در خوشامد گفتن و پیشواز
این در پاسداری پیش‌گام
آن‌که هنوز
قلب راستین‌اش
ثروت ارباب اوست
وانکه در خدمت ارباب خویش
بی‌اندازه:
می‌تپد
می‌رزمد
می‌زید
و نفس می‌کند تازه؛
بلی؛ این یار
نا مفتخر افتد به خاک
و نادیده مانَد
ارزش‌های او
و این جهانی روح او
نیابد راه اندر آسمان؛
ولیکن آدمی
این کرمکِ خودخواه

بخشوده شدن را هست چشم در راه
و این‌سان خویشتن را
باب جنت خوانده است
آه؛ ای انسان!
ای کرایه‌نشینِ ضعیفِ یک ساعت!
پست‌شده از بردگی
تباه‌گردیده از قدرت!
آن‌که بشناخته سرشت‌ات را
می‌باید
با بی‌زاری مطلق
بشوید از تو دست
ای غبارِ متحرک
ای پست!
عشق‌ات شهوت است
مهرت فریب
زبان تو دو رنگ است
و قلب‌ات قلب نیست،
نیرنگ است
ذات‌ات شریر است
نام‌ات شریف...[1]

روبن پُست هالک در مورد تفاوت عصیانگری بایرون با تجددطلبی

1. (Byron, 1837: 554)

وردزورث و هم‌قطاران او می‌گوید: «شعرهای وردزورث و کالریج واکنش انقلابی به کلاسیک‌گرایی در ادبیات و خودکامگی در حکومت را به نمایش می‌گذارند، اما سروده‌های آنان هرگز بانگ شورش علیه قیدوبندهای متعلق به آداب و اخلاقیات عصر را بلند نمی‌کنند. بایرون به حدی از روحیه‌ی انقلابی سرشار بود که بر ضد این مسائل هم شورش کرد و به همین دلیل انگلستان اجازه نداد که جسدش در کلیسای ویست‌مینستر دفن شود...[1]»
بایرون از قدرت نبوغ خویش آگاه بود و درعین‌حال به نسب خویش که ابتدایش را به عصر ویلیام فاتح می‌رساند می‌نازید. او از خود راضی بود و از دیگران نه؛ و می‌گفت:

از ایام شباب
تا این دم
روح من با جان آدم‌ها نبود همدم
و نی با دیدگان این‌جهانی
در چشمان این دنیا شدم خیره
با فرازجویی آدم‌های این عالم
بیگانه بُدم
مطلب هستی‌شان
مرام من نبود؛
شادمانی‌های من
غم‌های من،
عشق‌های من
و فضیت‌های من

1. (Halleck, 1900: 359)

مرا این‌سان
بیگانه کرد با این جهان...[1]

با این‌همه، بایرون فقط سرایش‌گر انسان‌گریزی و بدبینی نبود. امروزه خیلی از منتقدان با همدلی و همدردی بیشتر او را قضاوت می‌کنند. این دسته از منتقدان معتقداند که معایب هیچ شاعری به قدر معایب بایرون برجسته نشده و محاسن هیچ سخنوری به قدر محاسن او نادیده گرفته نشده است. بایرون هیچ‌گاه در معاشرت و در مراودات اجتماعی مثل آدم‌های بی‌باک و گستاخ ظاهر نمی‌شد. اگر در شعرهایش انسان‌گریز می‌نماید، در نامه‌هایش متین و حساب شده حرف می‌زند. مثلاً در نامه‌ای به یکی از دوستانش نوشته:

> «ما نباید با دوستان خود -آن‌گونه که فیلسوفان دنیاپرست می‌گویند- طوری رفتار کنیم که انگار زمانی ممکن است به دشمنان ما مبدل شوند؛ بلکه باید طوری رفتار کنیم که گویی روزی آنان را از دست می‌دهیم. این پند اگر به دقت شنیده شود، نه تنها در وقت یکجا بودن به ما خوش‌وقتی خواهد داد، بلکه ما را از دردهای تلخی نجات خواهد داد که حافظه‌ی ما از خوارداشت و نامهربانی‌هایی که نسبت به عزیزان از دست‌رفته‌ی خویش روا داشته‌ایم، زمانی که دیگر برای جبران کردن دیر شده، به یاد ما می‌آورد و درست به دلیل خیلی دیر بودنْ قدرت و شدت سرزنش وجدانْ دو برابر می‌شود.[2]»

قدرت بیان و زیبایی صور خیال در شعرهای بایرون فوق‌العاده است:

شاه کُهسارست *مون بلان*[3] این سرفرازی را

1. (Byron, 1837: 330)
2. (Byron, 1834: 3)

۳. «مون بلان» نام بلندترین کوه در رشته‌کوه‌های آلپ است.

از دیرباز
به او بخشیده است کهسار
با سریری از صخره‌ها
خلعتی از جنس ابر
و برفین تاج[1]

عمر لُرد بایرون کوتاه، اما پُرماجرا و پُررویداد بود. او در ۳۶ سالگی به یونان رفت تا در جنگی برای استقلال آن کشور و بر ضد عثمانی‌ها بجنگد. او در جریان همین سفر به دوستانش گفته بود: «من شاید هرگز دوباره به وطن برنگردم. یا ترک‌ها، یا یونانی‌ها و یا وضع آب و هوا مرا مانع خواهد شد.» این پیش‌بینی درست بود. او کم‌کم بیمار شد و به تاریخ ۱۸ اپریل ۱۸۲۴ در اثر تب درگذشت. اندکی پیش از مرگ از خستگی‌اش این‌گونه سخن گفته بود:

بدین‌سان دیگر
نمی‌پیمایم راه
شباهنگام تا دیرگاه
ار چند
عشق بورزد دل
و نور بتابد ماه
زیرا
نیام را بفرساید شمشیر
و سینه را بفرساید جان
و بدین‌سان
بیاستد دل

1. (Halleck, 1900: 359)

تا نفس کند تازه

تا بیارامد عشق

هرچند شب

عشق را ساخته شد

و بی‌درنگ بر می‌گردد روز

بدین‌سان دیگر

نمی‌پیمایم راه

در نور ماه[1]

بایرون پس از گوته مشهورترین شاعر دوران خود در سراسر اروپا بود. شکی نیست که تحسین فوق‌العاده‌ی گوته -که صاحب‌سریر و استاد بلامنازع ادبیات و اندیشه در سراسر قاره‌ی اروپا بود- در توسیع دایره‌ی شهرت بایرون بسیار مؤثر واقع شد؛ تا جایی‌که جولیان هیل در کتابی که راجع به شاعران بزرگ انگلستان نوشته، فصل متعلق به بایرون را با توصیف او و با عبارت طنزآمیز «ساخت‌شده در آلمان» (Made in Germany) آغاز کرده است. با این حال، گوته در گفت‌وگو با مرید خویش یوهان پیتر اکرمن گفته بود: «چنین شخصیت برجسته‌ای تا اکنون ظهور نکرده و احتمالاً در آینده هم ظهور نخواهد کرد.[2]» گوته معتقد بود که ویژگی‌های خوب بایرون متعلق به شخص او، و خصوصیات بدش متعلق به موقعیت و جایگاه او در فضای سیاسی و اجتماعی عصر او بوده‌اند. وقتی سخن از جوان‌مرگی بایرون به میان می‌آید، گوته ضمن ستایش بسیار از او می‌گوید: «...با وجود این‌که بایرون خیلی جوان درگذشت، ادبیات به علت محرومیت از تداوم حضور او ضایعه‌ی بزرگی را متحمل نشده است. بایرون از جهتی نمی‌توانست از این پیشتر برود.

1. (Byron, 1837: 607)

2. (Goethe, 1850: 74-172)

او به قله‌ی قدرت آفرینشگری خویش رسیده بود و از این پس هرچه می‌کرد نمی‌توانست حدود استعداد خویش را گسترش بدهد.[1]» گوته که بی‌تردید در قضاوت کردن استاد بود، ستایش سخاوتمندانه و ظاهراً اغراق‌آمیز خود از بایرون را با افزودن این جمله‌ی عمیق تعدیل و تکمیل می‌کرد: «بایرون فقط به مثابه‌ی شاعرْ بزرگ است؛ ولی همین‌که به ژرف‌اندیشی می‌پردازد کودک می‌شود.[2]» به هرحال، بایرون در زمان حیاتش محبوب‌ترین شاعر انگلیسی در سراسر اروپا بوده است. ادبیات انگلیسی خیلی مدیون بایرون است؛ زیرا این بایرون بود که کنجکاوی اروپایی‌ها را در مورد ادبیات انگلیسی برانگیخت و بقیه ملل اروپایی به یمن وجود این شاعر سرکش، شاعران بزرگ‌تر از او را نیز کشف کردند. اروپا پس از کشف بایرون به کشف شکسپیر نایل آمد.

1. (Goethe, 1850: 74-172)
2. (Starthern, 1999: 46)

پرسی بیش شلی؛

شاعر عصیان و امید

پرسی بیش شلی (۱۷۹۲-۱۸۲۲) اثیری‌ترین شاعر انگلستان در ۴ اگست ۱۷۹۲ در *وارنهم* در جنوب لندن متولد شد. پدرش نجیب‌زاده‌ی ثروتمندی بود. شلی ابتدا زیر نظر یک کشیش و سپس در مکتب *اتون* درس خواند. او که کودک حساسی بود، اغلب از سوی دیگر شاگردان مکتب مورد آزار و اذیت قرار می‌گرفت و همین بدرفتاری‌ها بذر نفرت از جور و بیداد را در نهاد او پاشید. شلی برای فرار از اثرات روانی این آزارها به مطالعات علمی پناه می‌برد. او بعدها به دانشگاه آکسفورد راه یافت و در این زمان با توماس جفرسون هاگ (۱۷۹۲-۱۸۶۲) نویسنده و حقوق‌دان انگلیسی آشنا شد. این دو تا پایان عمر دوست یکدیگر بودند و شلی از او بسیار تأثیر پذیرفت. زندگی شلی کوتاه، اما پُرحادثه بود. او درست مثل بایرون با سنت‌گرایان درافتاد، ظاهر جذاب و نسب اشرافی داشت، ازدواج‌اش شتاب‌زده و ناموفق بود، ایتالیا را خانه‌ی خود یافت و بهترین شعرهایش را در آن‌جا نوشت و سرانجام مرگ زودهنگام و غم‌انگیزی داشت. زندگی خصوصی او -مثل زندگی بایرون- سوژه‌ی منتقدان کینه‌توز شده بود، اما برخلاف بایرون، خوش‌قلب و نسبت به رستگاری نهایی جامعه بشری خوش‌بین و امیدوار بود.

ما به پیش می‌نگریم و به پس

و می‌سوزیم

در حسرت چیزی که نیست در دسترس

و بدین‌سان

ناب‌ترین خنده‌های مابا پاره‌ای از درد

درآمیخته‌ست

خوش‌ترین ترانه‌های ما

شرح می‌کنند

غمناک‌ترین اندیشه‌ها را...

شلی

در میان انبوهی از نوشته‌هایی که پس از مرگ پرسی بیش شلی در وصف شخصیت و آثار او در اروپا و امریکا منتشر شده، به نظر می‌رسد که سخنان کالوین متکالف (۱۸۶۵-۱۹۴۹) نویسنده‌ی اهل ایالات متحده‌ی امریکا بیشتر با جوهر طبیعت شلی مطابقت دارد. متکالف شلی را «اثیری‌ترین شاعر انگلستان»، «اصلاح‌طلب آرمانگرا» و «ترکیبی از زیبایی جسمی، نیرومندی ذهنی، شور آزادی‌خواهی و حساسیت کم‌نظیر شاعرانه[1]» خوانده است.

شلی و بایرون دوستدار یکدیگر بودند. عمر کوتاه و زندگی پُرماجرا ویژگی مشترک این دو شاعر بوده است. این دو مثل گوته و شیلر بر یکدیگر تأثیر گذاشتند؛ اما سهم شلی از لحاظ عمق تأثیرگذاری بیشتر بود. این دو

1. (Metcalf, 1918: 323)

شاعر دشمنان یکسانی برای خود تراشیده بودند. در افتادن با سنت‌های اجتماعی، سیاسی و مذهبی و نیز تبعید خودخواسته قسمت هر دوی آنان بود؛ با این تفاوت بزرگ که لحن بایرون تلخ و نگاه او یکسر بدبینانه بود، درحالی‌که لحن شلی توأم با امید و خوشبینی بوده است. شلی -به گفته‌ی ویلیام جیمز داوسون- معتقد بود که بالاخره عصر طلایی آزادی بی‌قید و شرط فردی و سعادت بشری از راه می‌رسد.

شلی عقیده و اندیشه‌ای را هرگز دربست و نیازموده نمی‌پذیرفت و خوش داشت خودش نظریه‌ای را اثبات و سپس قبول کند. او در ۱۸۱۸ به سفر اروپا رفت و برخی از شعرهایش را در جریان این سیر و سیاحت در میان منظره‌های دلکش ایتالیا نوشت. شلی از آن دست شاعرانی بود که با گذشت هر سال بر قدرت نبوغ و آفرینشگری او افزوده می‌شد و هرچه که می‌نوشت از سال قبل بهتر بود. سیدنی فیلیپ پریگال واترلو (۱۸۷۸-۱۹۴۴) ادیب و دیپلومات انگلیسی می‌گوید شلی یکی از ذهن‌گراترینِ شاعران بوده است. شعرهای او عمدتاً سه حوزه را شامل می‌شوند: سیاست، طبیعت و عشق. شعرهای عاشقانه‌ی شلی از نظر انگلیسی‌زبان‌ها به حدی دلپذیرند که منتقدان او را یکی از بزرگ‌ترین شاعران عاشقانه‌سرای تاریخ ادبی انگلستان خوانده‌اند:

در هم می‌آمیزند
چشمه‌ها با رود
و رودها با اقیانوس؛
بادهای آسمان
با شورِ شیرین
محشور می‌شوند با هم
جاودانه؛

هیچ چیز در جهان مجرد نیست

همه چیزها

با قانونی ملکوتی

می‌آمیزند به هم

چرا پس من

با تو نیامیزم[1]

بایرون با زبان‌های یونانی و لاتین آشنایی داشت؛ از حافظه‌ی نیرومند برخوردار بود و سرعت و قدرت جذب او در مطالعه مثال‌زدنی بود. برای او هیچ‌جا و هیچ‌وقت برای مطالعه کردن نامناسب نبود. او پشت میز، در بستر و حتا در وقت راه رفتن، چه در صحن دانشگاه، چه در فضای سبز و خلوت، و چه در خیابان مزدحم و پُرسروصدا کتاب می‌خواند. شعر شلی برخلاف شعر بایرون از نظر معنی غریب و مبهم است و به راحتی تن به ترجمه شدن نمی‌دهد. به همین علت شلی وقتی که زنده بود از شهرتی که بایرون داشت برخوردار نشد؛ لیکن برخی از چکامه‌های او خیلی زود شهرت جهانی یافتند؛ از جمله «چکامه‌ای به یک چکاوک»:

درود ای جانِ خوش‌دل

تو هرگز پرنده نبوده‌یی

تو از عرش آمده‌یی

و یا از جایی

در آن نزدیکی‌ها

و این‌سان

با قلبی سرشار

1. (Shelley, 1853: 507)

از هنر خودجوش
به هزار لحن
ترانه می‌خوانی

بر فراز زمین
بال‌زنان می‌روی بالا
و بالاتر
چون ابر آتشین
در گستره‌ی آبی
می‌گشایی پَر
ترانه بر لب
در هوا لغزان
می‌روی بالا
سرود خوانان...

شلی تا این‌جای کار فقط در ستایش فرازجویی چکاوک سخن گفته، اما رفته رفته سخن را به نکوهش پستی‌گرایی انسان‌ها می‌کشاند؛ انسانی که حتا نگاهش هم به فرازجویی خو نمی‌گیرد و پیوسته اسیر زنجیرهای گذشته و آینده است:

ما به پیش می‌نگریم و به پس
و می‌سوزیم
در حسرت چیزی که نیست در دسترس
و بدین‌سان

ناب‌ترین خنده‌هامان
با پاره‌ای از درد
در هم آمیخته‌ست
خوش‌ترین ترانه‌های ما
شرح می‌کنند
غمناک‌ترین اندیشه‌ها را
با این حال
اگر می‌توانستیم حتا به سخره گیریم
نفرت را
و غرور را
و ترس را
و اگر حتا اشک ریختن را به دنیا نیامده بودیم
نمی‌دانم باز
چگونه می‌توانستیم
از جنس سرخوشی‌های تو
ای چکاوک
بهره‌ای ببریم؛
شاعران را
هنرمندیِ تو
از مطبوع‌ترین وزن و ترانه
و از هر آنچه که توانند یافت
در کتابخانه

ای خُردانگارِ زمین!

عزیزترست...[۱]

شلی شاعر رؤیاهاست، اما درعین‌حال کاملاً بیدار است. خاصیت رؤیاگونه‌ی زندگی چیزی نیست که آدم‌های خواب‌آلود بتوانند بدان پی ببرند. شلی در عمر بسیار کوتاه خویش خیلی وسیع، خیلی ژرف و خیلی دور را می‌دید. او در شعری معروف با عنوان «ناپایداری» ژرف‌نگری‌اش در باب زندگی و مرگ را فاش می‌کند:

ما چونان ابریم

که در نیمه‌شبان

می‌پوشانند ماه را

چه بی‌قرار می‌شتابند

می‌تابند و می‌لرزند

و می‌افشانند نور در رگ‌های شب

ولیکن زود ناپیدا شوند

اندر حصار شب

و دیگر هیچ!

و یا چون چنگ‌های افتاده از آغوش

که با تارهای ناهنجار

به هر بادی که در گردش بوَد

می‌دهد دگرگونه جواب

و سازه‌های سست‌شان

1. (Shelley, 1853: 504)

جنبش هیچ باد را
جواب تکراری
نخواهند داد هرگز
و چون می‌خوابیم
خواب‌های ما می‌شود مسموم
با زهرِ یک کابوس؛
و چون از خواب برخیزیم
روشنی روز ما
می‌شود تاریک
با یک فکر سرگردان؛
ما در بند احساس‌ایم
در بند خیال
در بند اندیشه
در بند خنده و گریه؛
چه با خوش‌رویی
پذیرا شویم اندوه را
یا طرد گردانیم
تشویش‌های‌مان را
سرانجام یکسان است
شاد یا ناشاد؛
راه کوچ هموار است
دیروزِ آدم‌ها

هرگز

یکسان نخواهد بود با فردا؛

و جز مردن

هیچ چیزی نیست نامیرا[1]

شلی نثر دلپذیری داشت. جستارهای ادبی و رساله‌های سیاسی و نامه‌های خصوصی او درخشان‌اند. ماتیو آرنولد منتقد برجسته‌ی انگلیسی می‌گفت که شلی بیشتر به‌خاطر نثرش در یادها زنده خواهد ماند، تا به واسطه‌ی شعرش. این قضاوت هرچند مورد قبول دیگر منتقدان قرار نگرفته، اما نشان دهنده‌ی برجستگی نثر این شاعر است. شلی جستارِ «در باب زندگی» را با این عبارات آغاز کرده است:

«زندگی و جهان، یا هر نامی که بر آنچه هستیم و احساس می‌کنیم بگذاریم، چیزی شگفت‌آور است. غبار آشناییْ شگفتی هستی ما را از نظر ما می‌پوشاند. ما گاه با دیدن دگرسانی‌های گذرا و جزئی آن شگفت‌زده و مبهوت می‌شویم، لیکن زندگی خودش یک معجزه است. تبدل امپراطوری‌ها، متلاشی شدن سلسله‌ها و عقایدی که از آنان پشتیبانی می‌کردند، تولد و انقراض ادیان و نظام‌های سیاسی در برابر خود زندگی چیستند؟ گردش جهانی که در آن می‌زییم و کنش عناصری که این جهان از آن به وجود آمده در مقایسه با زندگی چیستند؟ این جهان سیاره‌ها و ستاره‌ها -که زمین و خانه‌ی مسکونی ما خود یکی از آن‌هاست- و حرکات و سرانجامِ آن‌ها در مقایسه با زندگی چیستند؟...[2]»

1. (Shelley, 1853: 360)

2. (Shelley, 1887: 71)

و در جستارِ «در دفاع از شعر» می‌گوید:

«سِرّ بزرگ اخلاقْ محبت است؛ یا از طبیعت خویش بیرون آمدن و یکی‌انگاری خویشتن با زیبایی‌ای که بیرون از ما در یک اندیشه، عمل یا شخص وجود دارد. آدم برای آن‌که بسیار نیک باشد، باید به شدت و نیز به‌طور جامع و کامل تخیل کند. باید خویشتن را در جای دیگری، در جای بسیاری‌های دیگر بگذارد و رنج‌ها و لذت‌های دیگران به رنج‌ها و لذت‌های خودش مبدل شوند. بزرگ‌ترین کارافزار خیرِ اخلاقیْ تخیل است...[1]»

شلی که مثل بایرون و وردزورث از هواداران شعار محبوب *برادری و برابری و آزادی* بود چندین رساله‌ی سیاسی هم نوشته است. یکی از این رساله‌ها با عنوان *اعلامۀ حقوق* در ۱۸۱۲ توسط نویسنده منتشر شد. این رساله یا اعلامیه ۳۲ ماده دارد. برخی از ماده‌های آن قرار ذیل‌اند:

۱۳

«هر کسی نه تنها حق دارد که اندیشه‌اش را بیان کند، بلکه مبادرت به این کار نیز وظیفه‌ی اوست. وظیفه هرگز جنایت نیست و آنچه که جنایت نیست، نمی‌تواند زیانبار باشد.

۱۴

هیچ قانونی نباید از عمل به حقیقت جلوگیری کند. هرکس باید در هر فرصتی که دست می‌دهد حقیقت را بیان کند.

1. (Shelley, 1887: 12)

۲۱

حکومت هر کشوری باید نسبت به هر عقیده‌ای بی‌طرف باشد. اختلاف مذهبی -خونین‌ترین و خصمانه‌ترینِ تمام اختلافات- از جانب‌داری برمی‌خیزد.

۲۳

عقیده غیرارادی است. هیچ چیز غیرارادیْ قابل ستایش یا نکوهش نیست. هیچ کس نباید به‌خاطر عقیده‌اش بهتر یا بدتر خوانده شود.

۲۷

هیچ کس حق ندارد که به دلیلی غیر از تقوا و استعدادْ مورد احترام قرار بگیرد. القابْ زرق و برق‌اند؛ قدرت فساد است؛ افتخارْ حباب میان‌تهی است؛ و ثروتِ انبوه، فرد ثروتمند را طعمه‌ی برچسب افترا می‌سازد..[۱]»

اصل «برادری و برابری» انسان‌ها کمابیش در شعر خیلی از قله‌های بلند شعر انگلیسی و از جمله جان میلتون، رابرت برنز، و ویلیام وردزورث نیز پُررنگ است، ولی گویا لعاب شعر شلی کیفیتی منحصربه‌فرد داشته است، تا آن‌جا که جان تادهانتر (۱۸۳۹-۱۹۱۶) شاعر و نمایشنامه‌نویس ایرلندی در کتابی که راجع به شلی در سال ۱۸۸۰منتشر کرده، می‌نویسد: «عصر حاضر سه شاعر دموکراسی را پدید آورده است... شلی، ویکتور هوگو، و والت ویتمن.[۲]»

شلی وقتی که در ۱۸۲۲ در آب‌های طوفانی ایتالیا جان باخت سی ساله بود. مرگ او خیلی از شاعران و از جمله دوست صمیمی‌اش لُرد بایرون را تکان

1. (Shelley, 1888; Vo 1: 284)
2. (Todhunter, 1880: 1)

داد. بایرون در شهر جینوا در گفت‌وگو با یک بانوی روزنامه‌نگار می‌گوید: «[با اشاره‌ی دست] این است قایقی که با آن دوست من شلی غرق شد. دیدنش مرا آزار می‌دهد. باید شلی را می‌شناختید تا بفهمید که چقدر باید در نبود او متأسف و متأثر باشم. او نجیب‌ترین، مهربان‌ترین آدم، و نیز فردی با کم‌ترین گرایش این‌جهانی بود که تا حال دیده‌ام؛ مردی بسیار ظریف و بی‌غرض‌تر از تمام آدم‌های دیگر...[1]» شلی بی‌تردید شاعر عصیان و امید بود. او با هر اندیشه یا فردی که در افتاد، نیت‌اش تعالی‌بخشی به زندگی بشری بود. او شاعری بود که -به نوشته‌ی شرلی کارتر هیوسون[2]- وقتی که زنده بود نیمی از جهان او را نادیده گرفت و نیمی دیگر از او نفرت داشت؛ لیکن پس از مرگش به یکی از محبوب‌ترین آدم‌هایی تبدیل شد که تاریخ ادبیات انگلستان تا اکنون پدید آورده است.

1. (Chubb, 1917: 219)
2. (Shelley, 1892: 1)

جان کیتس؛

جوانک اعجوبه

جان کیتس در روز ۳۱ اکتوبر ۱۹۹۵ در لندن به دنیا آمد. پدرش کارمند اصطبل‌داری بود. کیتس در هشت سالگی وارد یکی از مکتب‌های خوش‌نام لندن شد. نُه ساله بود که پدرش در جوانی و در اثر افتادن از اسب آسیب جدی دید و جان باخت. در ۱۸۰۵ پدرکلان مادری او از دنیا رفت و سیزده هزار پوند ثروت از او بر جای ماند و این مبلغ به کیتس کمک کرد تا جوانی را در تنگدستی سپری نکند. کیتس در کودکی و نوجوانی متین و بانشاط بود و از رفتارش پیدا بود که آتیه‌دار است. او از نوجوانی عطش شدیدی به مطالعه داشت؛ مخصوصاً شاهکارهای ادبی وکتاب‌های نوشته شده در زمینه‌ی نقد ادبی، تاریخ و اساطیر را به‌طور عمیق مطالعه می‌کرد. او وقتی مکتب را ترک کرد با زبان‌های لاتین و فرانسوی و تا حد زیادی با تاریخ آشنایی داشت. کیتس آثار غول‌های ادبی انگلستان مثل چاسر و اسپنسر و شکسپیر و میلتون را به‌صورت عمیق مطالعه کرده بود. او در میان شاعران انگلیسی بیش از همه از اسپنسر، و پس از او، از شکسپیر تأثیر پذیرفته بود و علاوه بر این دو سخنور بزرگ، از متون ادبی و اسطوره‌های یونان باستان الهام می‌گرفت. او پس از ترک مکتب به آموزش طب پرداخت، اما چون به این حوزه دلبستگی نداشت، به شاعری روی آورد. کیتس بلندترین شعر خود اندومیون را در ۱۸۱۸ و در بیست و سه سالگی منتشر کرد و خود در بیست و شش سالگی در اثر بیماری سل در رم پایتخت ایتالیا از دنیا رفت.

یک چیزِ زیبا، جاودانه لذت‌ست.

جان کیتس

جان کیتس -به نوشته‌ی ویلیام جیمز داوسون- فهرست مختصر آن عده از شاعران بزرگ انگلیسی را تکمیل کرد که عمر کوتاه‌شان آکنده از بدبیاری و بداقبالی بود و با مرگ زودرس خویش نسل‌های بعدی را از شاهکارهای بیشتری که می‌توانستند خلق کنند محروم کردند. در تاریخ ادبی انگلستان چهار شاعر -که عبارتند از برنز، بایرون، شلی و کیتس- خیلی جوان از دنیا رفتند، و از میان آنان، داستان چهارمین شاعر جوانمرگْ از بقیه غم‌انگیزتر بود. کیتس از نبوغ خالص‌تری برخوردار بود و از آن سه شاعر دیگر کم‌تر عمر کرد و پیش از آن‌که جهان نبوغش را به رسمیت بشناسد، بر اثر بیماری سل از دنیا رفت. امروزه منتقدان متفق‌اند که هیچ شاعری، در ادبیات هیچ ملتی، در سن این‌قدر کم، آثار این‌قدر عالی را به وجود نیاورده است.

معروف‌ترین و برجسته‌ترین اثر جان کیتس شعر بلند روائی به نام *ادیمیون* است. کیتس این شعر را بر اساس اسطوره‌ای یونانی به نام ادیمیون -چوپان محبوب الهه‌ی ماه- سروده است. این شعر بلند از یک جهت تعلق خاطر کیتس به اسطوره‌ها و ادبیات یونان باستان و توانایی او در جذب و درک جوهر فرهنگ یونانی را نشان می‌دهد و از سویی دیگر فلسفه‌ی شعری او

را شرح می‌کند. از نظر کیتس زیبایی‌های جهان چیزی نیستند که فقط در لحظه‌های نادر و گذرا ما را به خود مشغول و از دغدغه‌های زندگی روزمره فارغ می‌سازند، بلکه به‌صورت پایدار و جاودانه تسلی‌بخش و لذت‌بخش‌اند. برخی از مصراع‌های این شعر و از جمله نخستین مصرع آن در زبان انگلیسی ضرب‌المثل شده است:

یک چیز زیبا
جاودانه لذت است!
و بر حسن‌اش افزوده گردد دم به دم
و تا همیشه دور مانَد از عدم؛
و سایبانی‌ست خامش و آرام
و خوابی‌ست آکنده از رؤیای شیرین
و آرام و فرحت‌زا دم و بازدم؛
و بدین سبب هر بام
تاجی همی‌سازیم از گل‌ها
تا بدین گونه بماند با زمین
پیوندهای ما؛
به رغم تنگدلی
به رغم قحط‌سالِ ستمگرانه‌ی فطرت شریف
به رغم روزهای اندوه‌بار
و به رغم راه‌های تاریک و ناهموار
که بباید پیمود
در این زندگی‌ی محنت‌بار

آری!
به رغم این همه آزار
چشم‌انداز زیبایی
سیه‌پرده‌ها را می‌زند پس
از حس و حالِ مشقت‌بار ما؛
همین گونه‌ست خورشید
و همین گونه‌ست ماه؛
و هم بدین‌سان
از هر درخت
خواه پیر و خواه برنا
از برای گوسپندان عفیف بی‌گناه
تازه‌تازه می‌دهد
هدیه‌های سایه‌ور؛
و همین گونه‌اند نرگس‌های زرد
در سبزینه جهانی که می‌زیند
و در زلالِ جویبار
که در موسم گرما
می‌یابند راه
باریک‌راه‌های سرد و پنهانی
در بیشه‌های از نسترن سرشار؛
و همین گونه‌ست اندر قصه‌ها
قصه‌هایی که می‌گوییم

از یلان دوره‌های دور
و قصه‌هایی که گفته‌اند در گوش ما
یا خوانده‌ایم اندر کتاب
از رفتگان و قهرمانان
هر یک بوَد چشمه‌ی از آب
از آب حیات
که راهش را به سوی ما کند باز
از آسمانی جویبار...[1]

تخیل، حقیقت و زیبایی! این‌ها کلمات کلیدی فلسفه‌ی شعری جان کیتس‌اند. کیتس شاعر زیبایی است، اما زیبایی و حقیقت برای او پشت و روی یک سکه‌اند. کیتس از راه خرد و استدلال به حقیقت نمی‌رسد؛ از راه تخیل آن را دریافت می‌کند. او به زیبایی‌هایی اهمیت می‌دهد که پایداراند و هیچ چیز به اندازه‌ی حقیقت پایدار نیست. کیتس در ۲۲ نوامبر ۱۸۱۷ در نامه‌ای به دوستش بنجامین بیلی می‌گوید:

«من به چیزی جز قداست عواطف قلبی و حقیقتِ خیال، یقین ندارم. چیزی را که تخیل به مثابه‌ی زیبایی دریافت می‌کند، باید حقیقت باشد؛ چه آن چیز پیش از آن وجود داشته و چه وجود نداشته است...[2]»

و در یکی از نامه‌هایی که در ۱۸۱۹ به برادرش نوشته می‌گوید:

«... تو از لُرد بایرون و من سخن می‌گویی. تفاوت بزرگ بین ما این است: او چیزی را توصیف می‌کند که می‌بیند؛ من چیزی را توصیف می‌کنم که تخیل می‌کنم. حالا تفاوت

1. (Keats, 1858: 5)
2. (Keats, 1899: 37)

عظیم را بنگر...[۱]»

یکی از معروف‌ترین شعرهای کیتس «چکامه‌ای به کوزه‌ی یونانی» با این مصراع -که در زبان انگلیسی تبدیل به ضرب‌المثل شده- پایان می‌یابد: «زیبایی حقیقت است و حقیقت زیبایی.» کیتس با دیدن کوزه‌ی یونانی که روی آن تصویر یک بزم عاشقانه نقاشی شده و چند جوان را در حال مغازله و خنیاگری نشان می‌دهد، محو مفهوم پایداری آن بزم می‌شود و با تخیل نیرومند خویش صدای خاموش نی‌لبک و دفِ نقش‌بسته روی کوزه را می‌شنود. کیتس در این شعر اعلام می‌کند که نغمه‌ی ناشنوده و ساکت روی کوزه از نغمه‌های واقعی شیرین‌تر است:

... نغمه‌های شنوده خوش‌اند

نغمه‌های ناشنوده خوش‌تر

پس ای نی‌لبک لطیف!

بنواز...[۲]

برخی از این شعرها و حتا مصراع‌هایی که ضرب‌المثل شده‌اند تا حدی مبهم و متناقض‌نما هستند، اما درک درست آن‌ها به گفته‌ی خود کیتس مستلزم داشتن تجربه‌اند و چندان به مطالعه و دانش کتابی بستگی ندارند. کیتس در یکی از نامه‌هایش نوشته:

«هیچ چیز تا زمانی که تجربه نشده باشد به واقعیت تبدیل نمی‌شود. حتا یک ضرب‌المثل تا زمانی که خود زندگی آن را برای‌تان روشن نکرده باشد، برای شما ضرب‌المثل نیست.[۳]»

پس از شکسپیر تصویری‌ترین زبان در شعر انگلیسی زبان جان کیتس است و خیلی از تصویرهای او تازه و زیبا و جاندار‌اند:

1. (Keats, 1925: 237)
2. (Keats, 1858: 242)
3. (Keats, 1925: 301)

لذت فقط دیدارگر است
[دیدار می‌نماید و پرهیز می‌کند]
لیکن درد:
می‌چسبد به ما
چونان تنبلِ جونده
که می‌چسبد
بر میان‌تنه‌ی ظریفِ غزال کوهی...[1]

یکی از منتقدان انگلیسی جان کیتس را «جوانک اعجوبه» خوانده بود. آنچه در ارتباط به این شاعر خیلی شگفت‌انگیز است وسعت دایره‌ی آگاهی او در خصوص سرشت انسان و راز و رمز زندگی است:

شهرت چونان دختر عشوه‌گر
کناره می‌جوید
از آن‌که می‌زند زانو
و بنده‌وار
اظهار عشق می‌کند به او.
ولیک
در مصاف جوانکِ بی‌پروا
می‌اندازد سپر
و بر جبهه‌ی قلبِ بی‌خیال و فارغ‌بال
ابلهانه می‌ورزد عشق.
شهرت زنی کولی‌ست

1. (Keats, 1858: 31)

و نمی‌دارد دوست
کسی را که نمی‌داند
که چه سان می‌باید
بی او زیست...[1]

جان کیتس از شاعرانی است که تقریباً همهٔ منتقدان در این‌که نامه‌های او ارزش برابر با شعرهای او دارند اتفاق نظر دارند. نکته‌ی مهم در ارتباط به نامه‌های کیتس این است که هیچ نشانه‌ای از تظاهر و عدم صداقت در آن احساس نمی‌شود و سطر سطر آن‌ها بر زندگی مختصر و سرانجام غم‌انگیز او روشنی می‌اندازند. کیتس در ۲۲ نوامبر ۱۸۱۷ در نامه‌ای به دوست نزدیک خود بنجامین بیلی نوشته:

«هرگز روی هیچ‌گونه خوشبختی‌ای حساب نکرده‌ام. من به‌دنبال خوشوقتی‌ای که در حال حاضر موجود نباشد نمی‌گردم. هیچ چیزی ورای لحظه مرا به حرکت وا نمی‌دارد. غروب آفتاب همیشه حال مرا خوب می‌کند و اگر گنجشگی جلو پنجره خانه‌ام بنشیند، من در هستی او شریک می‌شوم و سنگ‌ریزه می‌چینم...[2]»

و در نامه‌ای که در ۱۳ مارچ ۱۸۱۸ به بیلی نوشته از تفوق زیبایی‌های انسانی -زیبایی‌های سرشت موجودی که قابلیت همدلی و همدردی با همنوع را دارد- بر زیبایی طبیعت سخن گفته است:

«منظره‌های طبیعت زیبایند، اما طبیعت انسان زیباتر است. چمنزارها ارزشمندتر شده‌اند، زیرا انگلیسی‌های واقعی و شوریده بر آن گام گذاشته‌اند؛ لانه‌ی عقاب زیباتر

1. (Keats, 1858: 142)
2. (Keats, 1925: 43)

شده، زیرا چشم کوه‌گردان بر آن افتاده است...[۱]»

در نامه‌ای به تاریخ ۲۴ اپریل ۱۸۱۸ به جان تیلور مقاله‌نویس و ناشر انگلیسی از ضرورت تعمق در کتاب و دنبال کردن مسیر تحقیق و مطالعه سخن می‌گوید و از تاکید بر اتکای کامل بر تخیل و دریافت زیبایی و حقیقت از راه حواس و ظواهر طبیعت در آن خبری نیست. کیتس در این نامه می‌نویسد:

«من دریافته‌ام که پیشه و پیگرد شایسته‌ای وجود ندارد، مگر داشتن نیت برای انجام دادن کارهای نیک برای جهان. بعضی‌ها با معاشرت خویش به این کار مبادرت می‌کنند، بعضی‌ها با ذکای خویش، بعضی‌ها با خیرخواهی خویش، بعضی‌ها با بخشیدن لذت و حس خوب به تمام کسانی که با آنان ملاقات می‌کنند ... اما برای من فقط یک راه برای این کار وجود دارد. راه این کار برای من در ممارست و پژوهش و اندیشه نهفته است. من این راه را دنبال خواهم کرد...[۲]»

کیتس شتابزده (هفت‌ماهه) به دنیا آمده بود و با همان شتابزدگی از دنیا رفت. او که بلندترین شعر خود (اندومیون) را در ۱۸۱۸ و در بیست و سه سالگی منتشر کرده بود، در بیست و شش سالگی در اثر بیماری سل در رم پایتخت ایتالیا از دنیا رفت.

شعر کیتس زیباست، اما از نظر منتقدان ادبی انگلستان، پخته نیست و نمی‌توانست پخته باشد؛ شعر او به گفته‌ی فردریک آ. هافمن دارای «نارسی زیبا» است. با این حال، اگر بتوانیم جان کیتس را در پنجاه یا شصت سالگی در حال نوشتن شعر تصور کنیم، می‌توانیم فهرستی از شاعران برتر انگلیسی را هم تصور کنیم که در آن نام جان کیتس از نظر عظمت فقط پس از شکسپیر و میلتون نوشته شده است.

1. (Keats, 1925: 80)
2. (Keats, 1899: 298)

توماس کارلایل؛

اندیشمند قهرمان‌پرست

توماس کارلایل در روز ۱۴ دسامبر ۱۷۹۵ در دامفریشایر اسکاتلند به دنیا آمد. پدرش مردی مذهبی و سختگیر، اما نجیب و فهمیده بود و پیشه‌ی سنگ‌تراشی داشت. کارلایل پس از سپری کردن دوره‌ی تعلیمات ابتدایی در مکتب، در سال ۱۸۰۹ وارد دانشگاه ادینبرو مرکز اسکاتلند شد و در سال ۱۸۱۳ بدون گرفتن مدرکِ فراغت، آن را ترک کرد. او پنج سال بعد دوباره به مکتبی که در آن درس خوانده بود به حیث معلم برگشت؛ اما از آنجا که نه آموزگاری، نه حقوق و نه الهیات، هیچ کدام با علایق و آرزوهای او سازگاری نداشت، در بیست‌وسه سالگی در شهر ادینبرو پیشه‌ی نویسندگی برای کسب معاش را انتخاب کرد. او در نوجوانی زبان آلمانی را آموخت و آشنایی با ادبیات این کشور بر زندگی و تولیدات ادبی او تأثیر عمیقی برجای گذاشت. در هفدهم اکتوبر ۱۸۲۶ با جین ویلش - که از مدتها پیش با او مکاتبه می‌کرد- ازدواج کرد. کارلایل تاریخ‌نگار، مترجم و اندیشمند تأثیرگذار قرن خویش بود. کتاب‌های مهم او به ترتیب تاریخ انتشار عبارتند از: زندگی شیلر (۱۸۲۵)، انقلاب فرانسه (۱۸۳۷)، مجموعه‌ی جستارهای متفرقه (۱۸۳۸)، گذشته و حال (۱۸۵۰).

خوش ندارم که خیلی با افرادی صحبت کنم که همیشه با من مؤافق‌اند.

توماس کارلایل

توماس کارلایل اندیشمند و نویسنده‌ای است که راجع به تاریخ، سیاست، اجتماع و ادبیات کتاب‌ها نوشته و در همه‌ی این زمینه‌ها در هیأت منتقد و آموزگار و واعظ جدی ظاهر شده است. مشخص کردن منشاء زیبایی در نثر نویسندگان ممتاز دشوار است و به روشنی و قاطعیت نمی‌توانیم سهم لفظ و معنی را در تأثیرگذاری یک متن ادبی مشخص کنیم، لیکن در مواجهه با نثرهای قدرتمند تاریخ ادبیات، شاید به‌طور کلی بتوان گفت که کدام پله سنگین‌تر است و در ارتباط به نثر کارلایل، خواننده به سهولت در می‌یابد که بخش عمده‌ای از جذابیت آثار این نویسنده مدیون تازگی و عمق محتواست؛ نه طراوت بیان.

توماس کارلایل واعظ و آموزگاری است که در اندیشه و بیان از کسی پیروی نکرده است. او آنچه را که خوش دارد می‌ستاید و چیزی را که خوش ندارد مذمت می‌کند؛ صریح و بی‌محابا حرف خودش را می‌زند؛ نه با کسی شوخی دارد و نه تعارف. هنری اسپکمن پانکوست ویژگی‌های سبک نویسندگی کارلایل را این‌گونه برشمرده است: «غالباً سه خصوصیت در آثار کارلایل ما را تحت تأثیر قرار می‌دهند: اصالت، جدیت، و قدرت. این سه ویژگی یکجا شدند تا کارلایل را به نیروی اثرگذار بی‌مانند تبدیل کنند. مردم شاید

آموزه‌های او را بپذیرند و یا با آن به مقابله برخیزند، لیکن نمی‌توانند که آن‌ها را نادیده بگیرند. او آدم‌ها را به فکر کردن وامی‌داشت.[۱]»کارلایل –به نوشته‌ی ویلیام مینتو- از نظر وسعت دایره‌ی واژگان و تسلط کامل بر کلماتی که در اختیار دارد، در ردیف نویسندگانی که در این عرصه پس از ویلیام شکسپیر مطرح‌اند، جایگاه بلندی دارد. جان اسکات کلارک معتقد بود که قدرت بیان کارلایل برتر از مهارت او در نقدگری و تاریخ‌نگاری بود. کارلایل وقتی واژه‌ی برای بیان مقصود خویش در ذخیره واژگانی خویش نمی‌یافت، به سهولت از یکجا کردن دو یا سه واژه‌ی آشنا ترکیبی بدیع و تازه می‌آفرید. جورج سنتزبری می‌گفت به سختی می‌توان در تمام اعصار نویسنده‌ای را یافت که به اندازه‌ی کارلایل این همه شکل‌های تازه‌ی بیان و عبارت‌ها و ترکیب‌های ساخته شده توسط خودش را در زمان حیاتش در فرهنگ‌ها مشاهده کرده باشد.

کارلایل نویسنده‌ی انعطاف‌پذیری نبود و به اصطلاح از وسعت مشرب بی‌بهره بود و به نظریات دیگران اهمیت نمی‌داد. غایت زندگی از نظر او دنبال کردن خوش‌وقتی نبود، بلکه اجرای وظیفه و رسالت بود و رسالت از نظر او «کار کردن و رضایت‌مندی و صداقت» بوده است. او در نقد ادبی -به نوشته‌ی ویلیام مینتو- بیشتر به شخصیت و فضایل و نظریات قهرمانان نظر دارد تا به قدرت ادبی آنان. علاوه بر این‌ها، برخی از منتقدان بر تندی لحن و زبان کارلایل خرده گرفته‌اند. جان بارَوز طبیعت‌نگار و نویسنده‌ی اهل ایالات متحده‌ی امریکا این عادت کارلایل را «بددهنی روحانی» و شخص او را «رابله‌ی پرهیزکار» خوانده است. باروز نوشته: «هیچ‌کس هرگز سیل ویرانگر تمسخر و تحقیر را به اندازه‌ی او بر سر معاصران خویش جاری نکرده است. خیلی از رساله‌های سیاسی او به‌سان *طنزهای جوونال* شیپور نکوهش‌اند...[۲]»کارلایل که در ردیف متفکران و تاریخ‌نگاران قرن نزدهم بریتانیا مقام چشمگیری دارد، به اعتبار مطالبی که در شرح و نقد آثار نویسندگان

1. (Pancoast, 1912: 0389)
2. (Clark, 1908: 538)

طراز اول اروپا نوشته جایگاهی بلندی را در فهرست منتقدان ادبی این قاره برای خود باز کرده است. فرانک پرستون استرنز (۱۸۴۶-۱۹۱۷) نویسنده‌ی اهل ایالات متحده‌ی امریکا کارلایل را بهترین منتقد بریتانیا در عصر مدرن خوانده است. او در کتابی که راجع به نثر نویسان مدرن انگلیسی نوشته، جستارها و رساله‌های کارلایل را با عبارت «بهترین شرح ادبیات آلمان و فرانسه در زبان انگلیسی» توصیف کرده است. استرنز می‌نویسد: «بخش اعظم لذتی که از خوانش جستارهای کارلایل تجربه می‌کنیم، از تازگی و خودجوشی آن‌ها ناشی می‌شود. او به موضوعْ بیش از آن دلبستگی دارد که به خود بیاندیشد؛ و بیش از آن جدی است که به خواننده فکر کند. او تمام ترفندهای بلاغت و نیز هر نوع کوشش برای تحت تأثیر قرار دادن مخاطب را به سخره می‌گیرد. برای او حقیقتْ بهترین بلاغت؛ و همدلی انسانیْ قانع‌کننده‌ترین فصاحت است.[1]»

سخنان کارلایل از این جهت که وقتی برخی از فرازهای آن را می‌خوانیم، خیال می‌کنیم که معنای آن را دریافته‌ایم، ولی نسبت به درستی برداشت خود با قطعیت اطمینان نداریم، از لحاظ جوهر و ماهیت به شعرهای ناب نزدیک می‌شود. مثلاً در رساله‌ای که راجع به سر والتر اسکات نوشته می‌خوانیم:

> «هنوز یک اکتشاف بزرگ در ادبیات باقی مانده که باید صورت بگیرد و آن عبارت است از دادن اجرت به اهالی ادبیات به تناسب مقداری که نمی‌نویسند. به راستی، آیا این امر در تمام نوشته‌ها، و حتا بیشتر در تمام سلوک و کردارها، اصل نیست؟ آنچه که میزان ارزش را مشخص می‌کند چیزی نیست که بر روی زمین ایستاده است، بلکه چیزی است نامرئی و زیرین، عنصری ریشه‌یی و زیرزمینی که منشأ و خاستگاه آن چیزی است که دیده می‌شود. در

1. (Stearns, 1897: 68)

زیر تمام سخنانی که به دردبخوراند، سکوتی نهفته است که
از سخن رساتر است. سکوت به‌سان ابدیتْ عمیق است؛
نطق به‌سان زمان کم‌عمق.[۱]»

کارلایل هم مثل جیمز فنیمور کوپر نویسنده‌ی اهل ایالات متحده‌ی امریکا، معتقد بود که کنجکاوی در مورد بزرگ‌مردان و قهرمانان و چهره‌های متمایز تاریخ، ویژگی غریزی انسان است. او جستارهای مفصلی درباره‌ی اسکات، جانسون، گوته، شیلر، برنز، دانته، شکسپیر و ... نوشته است. شیفتگی کارلایل به قهرمانان تاریخْ تنها ناشی از کنجکاوی‌ای که بسیاری از افراد از آن به درجات مختلف برخورداراند نبود. کارلایل دیدگاه ویژه‌ای در مورد تاریخ داشت. او- به گفته‌ی پانکوست- به دموکراسی اعتقادی نداشت و معتقد بود که پیشرفت بشریت عمدتاً محصول رهبری قهرمانان و بزرگ‌مردان است، نه پیامد تقلای اکثریت مردم. بر اساس تئوری کارلایل «تاریخ عبارت است از زندگی‌نامه‌ی بزرگ‌مردان». السترِ سنت کلر مک‌کنزی (۱۸۷۵-۱۹۳۰) پژوهشگر اهل ایالات متحده‌ی امریکا تئوری کارلایل در مورد قهرمانان را این‌گونه جمع‌بندی کرده است: «[بر اساس تئوری کارلایل] قهرمانان یا بزرگ‌مردان در هیأت پیامبران، شاعران، کشیشان، ادیبان و شاهان ظهور کرده‌اند. قهرمانانْ هم متفکراند و هم مردان عمل. آنان مردانی بوده‌اند که به دیگران می‌آموختند که چه کارهایی را باید انجام دهند. به عبارت دیگر، کارلایل مثل [ویلیام] موریس سوسیالیست نبود؛ فردگرای بود. شاید همه‌ی خوانندگان با گزینش و نیز کیفیت پردازش او در ارتباط به مردانی که راجع به آن بحث کرده با او موافق نباشند.[۲]»

کارلایل در کتاب معروف «قهرمانان و قهرمان‌پرستی» و در فصل «قهرمان به مثابه‌ی شاعر» به دو تن از بزرگ‌ترین شاعران جهان (ویلیام شکسپیر و دانته

1. (Carlyle, 1864: 138)
2. (Mackenzie, 1914: 364)

آلیگیری) پرداخته است. او پیش از سخن گفتن درباره‌ی دانته و شکسپیر، در مقدمه سخنانی بس عمیق و عالی در باب ماهیت شعر مطرح کرده است. به عقیده‌ی کارلایل «همه‌ی ما وقتی که شعری را به درستی می‌خوانیم شاعریم». کارلایل شعر را اندیشه‌ی موسیقیایی می‌خواند و می‌گفت «تمام چیزهای عمیقْ سروداند». او شکسپیر و دانته را قدیسان شعر می‌خواند و دخالت و فضولی کردن در کار آنان را مصداقی از بی‌احترامی به مقدسات می‌دانست. این دو قله از نظر کارلایل «جوره‌ی عجیب و غریب»اند و ثانی ندارند. احتمالاً شمار اندکی از منتقدان زبده توانسته‌اند که مثل کارلایل این دو قدیس تاریخ ادبیات جهان را در یک صفحه، این‌قدر شمرده و فصیح به نسل‌های بعدی معرفی کنند:

> «چنان‌که دانته، آن مرد ایتالیایی، به این جهان فرستاده شده بود تا دین قرون وسطی، دین اروپای مدرن و حیات درونی آن را به‌طور آهنگین مجسم کند؛ می‌توان ادعا کرد که به همین ترتیب شکسپیر حیات بیرونی اروپای ما را به حدی که تا آن زمان انکشاف یافته بود، عیاری‌ها، آداب، خصلت‌ها، بلندپروازی‌ها، طرز فکر و عمل و نیز چگونگی نگاه مردم آن زمان به جهان را برای ما مجسم می‌کند. چنان‌که در آثار هومر به چگونگی یونان کهن پی می‌بریم؛ چیزی که اروپای مدرن ما در عرصه‌ی ایمان و عمل بوده است، هزاران سال بعد هم در آثار شکسپیر و دانته قابل دریافت خواهد بود. دانته ایمان و روح ما را به ما پیشکش کرده است؛ شکسپیر هم به طریقی که شکوه آن از کار دانته کم‌تر نیست، عمل و جسم ما را عرضه می‌کند. مقدر بوده که این جنبه را نیز داشته باشیم؛ مردی برای این کار فرستاده شد و آن شکسپیر بود. درست زمانی که راه و رسم زندگی

عیاری به نقطه‌ی پایانی رسید و در حرکتی آهسته یا سریع رو به انحلال نهاد، چنان‌که نشانه‌هایش را حالا در همه مشاهده می‌کنیم، دیگر شاعر ابرقدرت، با چشمان بینا و صدایی که جاودانه می‌خواند، به این جهان فرستاده شد تا از آن [زندگی رو به زوال عیاری] یادداشت برداری کرده و آن را به‌طور بسیار پایدار ثبت کند. دو مرد قابل: دانته؛ ژرف و خشمگین به‌سان آتشِ نقطه‌ی مرکزی دنیا؛ شکسپیر؛ پهناور و آرام به‌سان خورشید، این چراغ بالاسر دنیا. یک جهان‌صدا را ایتالیا به وجود آورد و افتخار ایجاد یک جهان‌صدای دیگر متعلق به ما انگلیسی‌هاست.[1]»

کارلایل را نخستین معرف و تفسیر کننده‌ی ادبیات آلمانی برای جامعه‌ی انگلیسی‌زبان خوانده‌اند. او خود باری گفته بود که «ادبیات آلمانی آسمان و زمین جدیدی را در برابر او آشکار کرد». او درباره‌ی گوته و شیلر و هاینه و شماری دیگر از نویسندگان زبده‌ی آلمانی مقاله‌های عمیقی منتشر کرده است. به‌طور مثال در بخشی از مقاله‌ای که راجع به شیلر نوشته می‌خوانیم:

«زندگی شیلر به‌طور قطع ادبی بود؛ زندگی‌ی مردی که وجود داشت تا فقط ژرف‌اندیشی کند؛ مردی که به واسطه‌ی جست‌وجوی چیزهای ایده‌آل به جلو هدایت می‌شد و آسایش حقیقی خویش را در دنبال کردن و یافتن آن‌ها می‌جست. یک سادگی منحصربه‌فرد و دوری از هر آن چیزی که کار و کاسبی خوانده می‌شود از این زندگیْ منش‌نمایی می‌کند. بی‌زاری از هیاهوی کار و کاسبی و بی‌اعتنایی به غنایم آن با گذشت هر سال در وجود او تقویت می‌شد. او به جز مقام استادی در دانشگاه، آن هم برای مدتی کوتاه،

1. (Carlyle, 1896: 189)

هیچ سمتی را اشغال و تصاحب نکرد؛ به هیچ نوعی ترفیعی طمع نداشت؛ پول هیچ پس‌انداز نکرده بود و از این ترتیبات هیچ ناخشنود نبود؛ و گویی حتا زمانی که بیماری مزمن و درد دوام‌دار به این وضع و حال افزوده می‌شود، او خوش‌حال‌تر به نظر می‌رسد. پانزده سال آخر عمر شیلر از لحاظ معنویْ زلال‌ترین و پُر بازده‌ترین پاره‌ی عمر او بوده است. شاید بتوان گفت که در زندگی او چیزی کشیش‌وار -هرچند با رنگ و محیط کاملاً متفاوت- وجود دارد؛ غایات این زندگی بیشتر از لحاظ شکل با زندگی کشیش‌وار تفاوت دارد، نه از لحاظ جوهر. زندگی او سکونِ کشیش‌وار دارد، خلوص کشیش‌وار دارد؛ حتا گویی که در زندگی او، اگر ایمان کاتولیک را با ایده‌آلِ هنری و قواعد صومعه را با قوانین اخلاقی و زیباشناختی تعویض کنیم، خصوصیت رهبانی وجود دارد. او به سوگندهای سه‌گانه رهبانی پایبند نبود؛ لیکن به وفاداری به میثاق‌هایی که همین اندازه، در عمل و در احتراز، والا و دشوار اند متعهد شده و سعادت و اهتمام خویش را به نگهداری آن‌ها گره زده بود و به این ترتیب، درحالی‌که نه در صومعه‌ی محصور شده با سنگ و ملات، که در چاردیواری گذرناپذیر ذهن خویشْ خویشتن را به دور از ابتذال محصور کرده بود، تنها بر محور چیزهایی ملکوتی به کار و مراقبه می‌پرداخت.[1]»

کارلایل از نظر معنویت‌گرایی مقتدای جان راسکین است. سخنان او در باب سلوک انسانی خیلی فکرانگیز و مؤثر است. علاوه بر این، شناخت او از طبیعت بشر و راز و رمزهای زندگی انسانی، او را در ردیف اندیشمندانی جای

1. (Carlyle, 1860: 255)

می‌دهد که از این نظر پس از شکسپیر جایگاه بلندی دارند. گزین‌گویه‌های ذیل مشت نمونه‌ی خروارانـد:

> «هیچ انسانی بدون تنه زدن به کسی و یا تنه زده شدنْ نزیسته است. آدمی در هر مسیری که هست ناگزیر است که با کنار زدن دیگران با آرنج، راهش را باز کند؛ برنجد و برنجاند. زندگی آدمی، مادام که هستی دارد، یک نبرد است.[1]»کسی که نمی‌تواند بخندد، نه تنها که مستعد خیانت‌کاری، حیله‌گری و ویرانگری است؛ بلکه کل زندگی او خیانت و خدعه است.[2]»«اگر ایمان داری، تنها نیستی.[3]»«انسان‌ها نمی‌توانند جدا از هم زندگی کنند. همه‌ی ما به واسطه‌ی خیرِ مشترک، و یا به واسطه‌ی سیه‌بختی مشترک و به‌سانِ رشته‌های زنده‌ی عصبی به یکدیگر بسته‌ایم.[4]»کارلایل علاوه بر کتاب‌هایی که در باب تاریخ و ادبیات نوشته، در فهرست بهترین نامه‌نویسان بریتانیا هم قرار گرفته است. او با بزرگ‌ترین شاعر و نویسنده‌ی آلمانی ولفگانگ فون گوته و یکی از برترین متفکران ایالات متحده‌ی امریکا امرسون و شماری از دیگر شخصیت‌های برجسته‌ی عصر خویش مکاتبه داشت. همه‌ی این نامه‌ها از ارزش ادبی و تاریخی بسیاری برخوردارانـد؛ حتا نامه‌هایی که کارلایل به معشوقه‌اش جین ویلش نوشته آکنده از نکات ادبی هستند.

بانو جین ویلش از زنان فرهیخته و نویسنده‌ی اسکاتلند بود. او شعر می‌نوشت و در ادبیات و تاریخ مطالعه داشت. ویرجینیا وولف از او به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین نامه‌نویسان انگلیسی یاد کرده است. پس از آشنایی او با

1. (Carlyle, 1864: 141)
2. (Carlyle, 1900: 20)
3. (Carlyle, 1900: 21)
4. (Carlyle, 1900: 22)

توماس کارلایل رابطه‌ی عاطفی و عاشقانه‌ای بین آنان شکل گرفت و این رابطه به ازدواج منتهی شد. مکاتبات این دو به‌طور کامل در انگلستان منتشر شده است. به سختی می‌توان در این مکاتبات نامه‌ای را یافت که در آن به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم از شعر و ادبیات و دیگر مسائل فرهنگی و هنری سخنی به میان نیامده باشد. در یکی از این نامه‌ها که در سال ۱۸۲۲توسط کارلایل نوشته شده می‌خوانیم:

> «... این‌که می‌بینم در مسیر فضل و کمال ذهنی این‌قدر سریع پیشرفت می‌کنی، مایه‌ی بسی خوش‌وقتی است. با همان کیفیتی که شروع کردی، به پیش برو. من روزی را خواهم دید که در آن با غرور و افتخار به تو بگویم که: «این حالت را پیش‌بینی نکرده بودم؟» هزاران مانع عجیب و غریب و هزاران سیه‌بختی وجود دارند که با زندگی‌ای که وقف مشاهده و احساس و نیز ثبت نتایج این مشاهدات و احساسات شده، همراه می‌شوند؛ اما هر پرتوی از نبوغ، هرچند هم که ضعیف باشد، هدیه‌ای مورد تأکید و صیانت پروردگار است. وای بر کسی که این استعداد را در دستمالی پنهان می‌کند و اجازه می‌دهد که سستی و پستی از به کار انداختن آن جلوگیری کند...[1]»

کارلایل مثل خیلی از نویسندگان مطرح دیگر در کنار ستایشگران پروپا قرص، منتقدان دوآتشه هم دارد. از جمله خرده‌هایی که بر او گرفته‌اند یکی این است که «در تاریخ‌نویسی یکسونگر است» و از خون‌سردی و وسعت نظری که لازمه‌ی تاریخ‌نگاری است بهره‌ی چندانی ندارد. شماری از منتقدان هم با همان لحن کارلایل‌وار او را نویسنده‌ای صاحب سبک تصنعی و ساختگی خوانده و او را به سخره گرفته‌اند؛ لیکن کارلایل در تاریخ

1. (Carlyle, 1909: 57)

ادبیات بریتانیا به مثابه‌ی مصلح اجتماعی، نویسنده‌ی متعهد و آموزگاری اندیشمند، جایگاهی برای خود باز کرده که حتا اگر زمانی برسد که هیچ یک از نوشته‌های او خوانده هم نشود، باز فراموش نخواهد شد و در فهرست ادیبان ممتاز دنیای انگلیسی‌زبان ماندگار خواهد بود.

جان راسکین؛

منتقد هنری، اصلاحگر اجتماعی

جان راسکین در روز ۸ فبروری ۱۸۱۹ در لندن به دنیا آمد. پدرش تاجر بود و تا حدی با عوالم هنری و فرهنگی آشنایی داشت. راسکین در چهار سالگی خواندن و نوشتن را یاد گرفت و از همان آوان به کتاب خواندن روی آورد، تا جایی که در پنج سالگی‌اش او را «کرم کتاب» می‌خواندند. راسکین در ۱۸۳۶ وارد دانشگاه آکسفورد شد و بعدها در جریان سفرهایش به فرانسه و ایتالیا در رشته‌ی سبک‌های نقاشی مطالعه کرد و به معماری هم علاقه‌مند شد. راسکین مثل دی کوئینسی و توماس کارلایل از نویسندگان بسیاردان و بسیارنویس بود. او در مورد موضوعات متنوع و از جمله نقاشی، معماری، ادبیات، آموزش، گیاه‌شناسی و اقتصاد سیاسی مطلب نوشته، اما کارهایی که در عرصه‌ی نقد هنری انجام داده از بقیه آثار او برجسته‌تراند. نفوذ و آوازه‌ی جان راسکین بین‌المللی بود، تا آن‌جا که تولستوی او را «یکی از برجسته‌ترین شخصیت‌های تمام کشورها و زمانه‌ها» خواند. برخی از معروف‌ترین کتاب‌های راسکین عبارت‌اند: از «نقاشان مدرن»؛ «شعرِ معماری»؛ و «هنر انگلستان». آثار راسکین به بسیاری از زبان‌ها و از جمله به روسی، فرانسوی، جاپانی، آلمانی، ایتالیایی، اسپانیایی، پرتگالی، سویدنی و پولندی ترجمه شده‌اند. راسکین خود با چندین زبان و از جمله یونانی و لاتین و فرانسوی آشنایی داشت. او در روز ۲۰ جنوری ۱۹۰۰ از دنیا رفت.

آدمی برای سه چیز آفریده شده است: کار و اندوه و شادی. هر یک از این سه چیز دارای پستی و شرافت ویژه‌ی خود است. کار پست داریم و کار شریف؛ اندوه پست داریم و اندوه شریف؛ شادی پست داریم و شادی شریف.

جان راسکین

جان راسکین مثل مقتدای خویش توماس کارلایل، معلم و اصلاحگر اجتماعی بود؛ مثل شاعر هم‌عصرش ویلیام وردزورث عاشق طبیعت بود؛ مثل جان کیتس شیفته و شیدای زیبایی بود؛ و مثل توماس دی کوئینسی بسیاردانِ بسیارنویس بود؛ اما در حوزه‌ی نقد هنری به هیچ‌کسی شباهت نداشت. او منتقدی بود که اصلاحات گسترده و عمیق اجتماعی را به مثابه‌ی نقطه‌ی آغاز نقد هنری برای خود تعریف کرده بود و معتقد بود که جامعه‌ی معتاد به زراندوزی به هیچ صورت مستعد درک آثار والای هنری نیست. برای راسکین همه چیز باید با اخلاق شروع می‌شد و با آن پایان می‌یافت. از نظر او هنر تجلی *حق* و *خیر* و *زیبایی* است. راسکین در کتاب «نقاشان مدرن» بر نکته‌هایی تمرکز کرده که در تمام رشته‌های هنری کاربرد دارند. او به تفصیل در مورد این آموزه که «هنر آشکارکننده‌ی حقیقت است.» و این‌که «هنر تا زمانی که آشکارکننده‌ی حقیقت و در خدمت انسان باشد، با اخلاق پیوند ناگسستنی دارد.[1]» سخن گفته است.

راسکین معلم است، اما عاری از ادعا و فضل‌فروشی؛ مبلغ است، اما خالی از جزم‌اندیشی و تعصب؛ واعظ است، اما فاقد سخت‌گیری و کوته‌نظری. از

1. (Metcalf, 1918: 375)

نظر راسکین انسانی که به همنوع خویش کمکی نکرده باشد نمی‌تواند ادعا کند که وظیفه‌اش را صادقانه انجام داده است. او می‌گفت وجود آدمی باید آشیانه‌ی اندیشه‌های دلپذیر باشد، و معتقد بود که هرچه فرد از لحاظ فکری نیرومندتر باشد، آثارش کم‌تر به کارهای دیگران شباهت دارد، و این‌که ادیان متعدداند، اما اخلاق فقط یکی است؛ و این‌که چیزی که آن را می پسندیم مشخص می‌کند که ما چیستیم، و این‌که شکسته‌نفسی علامت مردان بزرگ است.

آثار راسکین چه از لحاظ محتوا و چه از نظر شیوه‌ی بیان یکدست و یکنواخت نیست. او در مورد سیاست و اجتماع و هنر و فلسفه و تاریخ مطلب نوشته؛ گاه با نثر شورمند، گاه آهنگین، گاه تا حدی تاریک، و گاه خیلی شفاف؛ اما همیشه با لحنی مؤثر و عفیف. او خود در مورد سبک نویسندگی‌اش می‌گفت که «آن خطاط سه گونه خط نوشتی»:

> «یک روش صرفاً بر هدفِ فهمیده شدن متمرکز است و در این شیوه ضرورتاً بسیاری از چیزهایی را که به ذهن من می‌رسد حذف می‌کنم. شیوه‌ی دیگر این است که هر چیزی را که فکر می‌کنم باید گفته شود، با بهترین کلماتی که می‌توانم برای بیان آن بیابم می‌گویم... و سومین روش نویسندگی من این است که هر آن چیزی را که به ذهن من می‌رسد، به‌خاطر لذت بردن و با همان نخستین کلماتی که به سراغ من می‌آیند می‌نویسم و بعدها آن را دستکاری می‌کنم.[1]»

نثرها شخصیت دارند و غالباً با کلماتی که برای توصیف شخصیت‌های زنده کارایی دارند وصف می‌شوند. نثر میلتون شکوه‌مند است؛ نثر جانسون مؤقر است؛ نثر بیکن گزیده‌گوی است و نثر دی کوئینسی پیچ در پیچ و موسیقایی؛ اما نثر جان راسکین «نجیب» است. توامیت هنر و اخلاق

1. (Metcalf, 1918: 377)

در تمام نوشته‌های این نویسنده مشهود است. آهنگین بودن، شفافیت فوق‌العاده و مهارت در توصیف طبیعت از مزایای دیگر نثر راسکین خوانده شده‌اند، لیکن این خصوصیات در همه آثار او به یک اندازه حضور ندارند. ویژگی‌ای که همیشه و در تمام آثار او حضور ثابت دارد باید با کلماتی نظیر «نجیب» و «منزه» و «عفیف» توصیف شود.

از نظر راسکین طبیعت زیبایی‌هایش را برای افرادی که به آن احترام نمی‌گذارند آشکار نمی‌کند. از نظر او طبیعت زیباترین تجلیات خویش را حتا به شیفته‌گان خویش هم عرضه نمی‌کند، مگر به ندرت:

> «طبیعت با وجود آن‌که پیوسته زیباست، عالی‌ترین قدرت زیبایی‌اش را همیشه آشکار نمی‌کند؛ زیرا در این صورت ما را دلزده خواهد کرد و برای حواس ما از مزه خواهد افتاد. زیبایی‌های طبیعتْ برای آن‌که قدر و بهای آن فهمیده شود ضرورتاً باید به ندرت ظاهر شوند. عالی‌ترین تجلیات طبیعتْ چیزهایی هستند که ناگزیر باید برای دیدن‌شان مترصد بمانیم. کامل‌ترین قطعه‌های زیباییِ طبیعتْ ناپایدارترین آن‌ها هستند. طبیعت پیوسته برای ما زیبایی می‌آفریند، لیکن هر بار کاری می‌کند که در گذشته نکرده بود و باری دیگر هم تکرار نخواهد کرد.[1]»

داشتن تسلط بر زبان و نیز حساسیت شدید نسبت به زیبایی چشم‌اندازهای طبیعت و قدرت فوق‌العاده در توصیف آن‌ها از خصوصیات مهم راسکین‌اند. اکثر قطعات نثر راسکین خاصیتی دارند که هیچ‌گاه مرور مکرر از قدرت تأثیرگذاری و لذت‌بخشی آن نمی‌کاهد. ایده‌آل‌های او در مورد آموزش‌های فردی و اصلاحات بنیادین اجتماعی در فرازهای ذیل به خوبی آشکار می‌شود:

1. (Ruskin, 1900: 25)

«تردیدی ندارم که نگاه کردن در ذهن خویشتن در مقایسه با نگاه کردن در چهره‌ی خویشتنْ کم‌تر خوشایند است و دقیقاً به همین دلیل ضرور است که بیشتر در آن نگاه کنیم. بنابراین، همیشه روی میز آرایش‌تان دو آیینه داشته باشید و حواس‌تان باشد که هر روز با دقت کافی جسم و ذهن‌تان را مرتب کنید.[1]»

«نخستین چیزی که همه ما ناگزیریم آن را مشخص کنیم این نیست که چقدر آزادیم، بلکه این است که ما چه نوع موجوداتی هستیم. برای هر یک ما دانستن این‌که آیا آزادی را به دست می‌آوریم یا خیر، اهمیت چندانی ندارد؛ اما دانستن این‌که آیا شایستگی آزادی را داریم یا نه، چیزی است که بیشترین اهمیت را دارد. این‌که آیا می‌توانیم آزادی را به دست آوریم یا نه، چیزی است که سرنوشت باید معلوم کند، اما این‌که آیا شایسته‌ی آن خواهیم بود یا نه، چیزی است که خود ما باید آن را مشخص کنیم. اندوه‌بارترین سرانجامی که می‌توانیم بدان دچار شویم این است که صاحب آزادی باشیم، اما شایستگی‌اش را نداشته باشیم.[2]»

«مردم برای تبلیغ عقاید خویش به هر جایی پابرهنه خواهند رفت، اما باید رشوت کافی به آنان داده شود تا خود به آن عمل کنند. به یاد داشته باشید که هیچ فضیلت حقیقی وجود ندارد، مگر فضیلت کمک کردن به دیگران؛ و هیچ بلندپروازی شایسته وجود دارد، مگر بلندپروازی

1. (Ruskin, 1901: 7)
2. (Ruskin, 1901: 13)

خدمت کردن به دیگران.[1]»

«به مجردی که خود بتوانیم داشته‌های خویش را به منظور دست یافتن به هدفی پسندیده به کار ببریم، تمایل برای انتقال آن قابلیت کاربری به دیگران دوشادوش با توانایی در ما بیدار می‌شود. اگر بتوانید کتابی را به درستی بخوانید، دوست دارید دیگران هم آن را بشنوند؛ اگر از تصویری به درستی لذت ببرید، دوست دارید دیگران هم آن را ببینند. همین‌که مهار کردن اسب، گاوآهن یا کشتی را یاد گرفتید، تمایل برای این‌که از زیردستان‌تان اسب سواران و ملونان لایق بسازید در شما ایجاد خواهد شد.[2]»

«تمام افراد صاحب درک و احساس، کسانی هستند که پیوسته به آنان کمک می‌شود و توسط تمام کسانی که با آنان مقابل می‌شوند آموزش می‌بینند و با هر چیزی که در مسیرشان قرار می‌گیرد غنی‌تر می‌گردند. بزرگ‌ترین فرد کسی است که بیشترین کمک را دریافت کرده است ... زحمت و کوششی که صرف ردیابی منشاء یک اندیشه یا نوآوری می‌کنیم غالباً به این نتیجه‌ی ساده که در زیر آسمان هیچ چیز جدیدی وجود ندارد منتهی می‌شود. با این حال، چیزی که یکسره از دیگری وام گرفته شده باشد، هرگز نمی‌تواند یک چیزی واقعاً بزرگ خوانده شود.[3]»

«کمکی که در این جهان قادریم به یکدیگر بکنیم دینی است که به گردن یک دیگر داریم و کسی که مزیت و قابلیتی را در وجود زیردستانش می‌بیند و نه آن را تصدیق می‌کند و

1. (Ruskin, 1901: 30)
2. (Ruskin, 1901: 33)
3. (Ruskin, 1901: 145)

نه هم با آنان مساعدت می‌کند، نه تنها مهربانی را دریغ کرده، بلکه مرتکب اجحاف نیز شده است.[۱]»

نثر راسکین بر خلاف نثر دی‌کوئینسی به نوعی با گزیده‌گویی همراه است و این خصوصیتْ کار انتخاب و گلچین کردن قطعه‌های گیرا و تأثیرگذار از نوشته‌های او را بسیار آسان کرده است. به همین سبب گزیده‌ها و گلچین‌های متعددی از نوشته‌های موجز و پُرمغز او بارها در زبان انگلیسی در ابعاد گوناگون تهیه و منتشر شده است. قطعه‌های راسکین هیچ وقت قدرت تازگی و لذت‌بخشی را از دست نمی‌دهند. از جمله این فرازها:

«به نظر من هر ذهنی که به درستی قوام یافته باشد، بیش از آن‌که از درک کردن روشن پدیده‌ها مشعوف شود، از وقوف بر این‌که چیزهای بی‌نهایت بیشتری برای دانستن وجود دارد محظوظ می‌شود. درک این واقعیت هیچ‌کس را غمگین نمی‌کند، مگر افراد خودپسند و سبک‌مایه را؛ زیرا ما اگر بخواهیم همیشه می‌توانیم بیشتر بدانیم؛ ولی من معتقدم آنچه که برای اشخاص فروتن لذت‌بخش است، درک نامتناهی بودن این سیروسیاحت است؛ فهم این‌که خزانه‌ی دانش تمام‌نشدنی است.[۲]»

«وقتی که یک شعر عالی را می‌خوانیم، یا وقتی که خطابه‌ی عالی‌ای را می‌شنویم، آنچه که ذهن ما بر آن تمرکز می‌کند، موضوع و شورمندی شاعر یا خطیب است، نه مهارت و قدرت او در بیان آن موضوع. ما طوری می‌بینیم که او می‌بیند، لیکن خود او را نمی‌بینیم... قدرت استادان با توجه به خودنابودسازی‌شان شناخته می‌شود. قدرت شاعر

1. (Ruskin, 1901: 155)
2. (Ruskin, 1901: 205)

با میزان توانایی او در پرهیز از ظاهر شدن در اثرش نسبت مستقیم دارد. چنگی که فقط عظمت خنیاگر را به رُخ می‌کشد به درستی به صدا در نیامده است. هر نویسنده‌ی بزرگی ممکن است بی‌درنگ با توجه به عملکرد او در هدایت کردن ذهن مخاطب از خویشتن به‌سوی زیبایی‌هایی که مخلوق او نیست، و به‌سوی دانشی که فراتر از یافته‌های شخصی اوست شناخته شود.[1]»

«در میان خودفریبی‌های اشخاص ساده‌دل، چیزی خنده‌آورتر از تصوری که از میهن‌پرستی دارند ندیده‌ام؛ تصوری که بر مبنای آن جد و جهد خویش را به خیررسانی به کشور خودشان محدود می‌کنند؛ این تصور که نیکوکاری فضیلتی جغرافیایی است و چیزی که برای ساکنان یک سوی رود متبرک و بجاست، برای ساکنان آن سوی رود نامناسب و نابجاست.[2]»

«عمرْ کوتاه است و ساعاتِ آرام آن اندک، و ما هیچ لحظه‌ای را نباید در خوانش کتاب‌های بی‌ارزش صرف کنیم. کتاب‌های ارزشمند در یک کشور متمدن باید با چاپ مرغوب و قیمت مناسب در دسترس همگان قرار داشه باشد.[3]»

«آدمی برای سه چیز آفریده شده است: کار و اندوه و شادی. هر یک از این سه چیز دارای پستی و شرافت ویژه‌ی خود است. کار پست داریم و کار شریف. اندوه پست داریم

1. (Ruskin, 1908: 17)

2. (Ruskin, 1908: 24)

3. (Ruskin, 1908: 24)

و اندوه شریف..[1]»

راسکین در متحول کردن نوع نگاه هنرمندان و مردم عام به هنر و به طبیعتْ نقشی بی‌مانندی را در تاریخ ادبیات انگلستان ایفا کرده است. به همین دلیل است که بسیاری از معاصران و اخلاف‌اش او را به مثابه‌ی یکی از ولی نعمتان بزرگ فرهنگی ستوده‌اند. جان باکستر ماتِر (۱۸۵۳-۱۹۴۰) نقاش و منتقد هنری می‌نویسد: «بسیاراند کسانی که آسمان شکوه‌اش را برای‌شان آشکار نمی‌کرد و زمین هیچ تصویری برای‌شان فاش نمی‌نمود؛ تا این‌که نوشته‌های راسکین چشم و قلب‌شان را گشود، تا ببینند و احساس کنند. بسیاراند کسانی که هرگز نه زیباییِ شکل ابرها را دیده بودند و نه شکوه‌مندی تپه‌ها را دریافته بودند و نه هم طراوت مرغزارها را احساس کرده بودند؛ تا این‌که این چیزها را از کتاب «نقاشان مدرن» راسکین یاد گرفتند. این‌جاست که بخش عظیمی از توانایی‌های او آشکار می‌شود: او می‌تواند شگفتی دوره‌ی کودکی ما را به ما برگرداند؛ او از این نظر برگرداننده‌ی بهشت است.[2]»

نگاه راسکین به طبیعت بسیار متفاوت است و از این نظر به ویلیام وردزورث شباهت دارد. او می‌تواند در آینه‌ی پدیده‌ای زیبایی را تماشا کند که چشمان آدم‌های معمولی نه تنها از دیدن آن لذت نمی‌برد، بلکه آن را به‌عنوان مظهر تاریکی و ابتذال تعریف می‌کند. به‌طور مثال نگاه راسکین به ابرها را در نظر بگیریم. باید توجه داشته باشیم که راسکین اهل انگلستان است-کشور همیشه ابری و همیشه بارانی، جایی‌که در آن آفتاب به گفته‌ی سعدی «محجوب است و محبوب»، اما او از دیدن ابر دلزده و بیزار نیست و می‌گوید:

«نگاه ما به ابرها نگاهی نیست که با احترام کافی به این پدیده همراه باشد؛ زیرا ما معمولاً ابرها را به مثابه‌ی

1. (Ruskin, 1908: 91)
2. (Clark, 1908: 658)

پدیده‌هایی که به خودی خود حقیقی و مستقل‌اند در نظر نمی‌گیریم. ما ابرها را به‌عنوان چیزی در نظر می‌گیریم که حقیقت پدیده‌های دیگر را می‌پوشانند. ما بیش از حد بی‌ابری را تحسین و تکریم می‌کنیم.[۱]»

و در مورد کوه‌ها:

«یکی از افسونگری‌های اصلی منظره‌های کوهستانیْ خلوت و تک‌زیستی آن‌هاست... احساس دیگری که در هنگام کوه‌گردی ما را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد، افتادگی کوه‌هاست.[۲]»

جان راسکین به‌خاطر جایگاه بلندش در عرصه‌ی نقد هنری و نیز به اعتبار کارهایی که در مقام یک اصلاحگر اجتماعی انجام داده، در جامعه‌ی فرهنگی بریتانیا بسیار مورد اعتنا و احترام بوده است. نوشته‌ها و نظریه‌های او هر چند -به گفته‌ی شماری از منتقدان انگلیسی- نظام منسجم فلسفی‌ای را که عاری از تناقض باشد به وجود نیاورده‌اند، اما خلوص نیت، عزم راسخ و کار مستمر و دلپذیر هنری و فلسفی او برای نسل‌های پس از او پیوسته الهام‌بخش بوده است.

1. (Ruskin, 1900: 114)
2. (Ruskin, 1900: 206)

(1892). The Best Letters of Percy Bysshe Shelley. Chicago, A. C. McClurg and company.
- Lamb, Charles; Jerrold, Douglas; Jerrold, Walter (Ed). (1893). Bon-mots of Charles Lamb and Douglas Jerrold. London: J.M. Dent and Company.
- Addison, Joseph. (1841). The Spectator [by Addison and others]. London Longman, Dodsley [etc.].
- Shakespeare, William. (1904). The Sonnets of Shakespeare. Boston & London: Ginn & Company.

Course in English. New York: Chautauqua Press.
- Hugo, Victor; Anderson, Melville Best (Tr). (1891). William Shakespeare. Chicago: A. C. McClurg and Company.
- Goethe, Ronnfeldt, W. B (Tr). (?). Criticism, Reflections and Maxims of Goethe. London: Walter, Ltd.
- Flamini, Francesco; O'Connor, Evangeline M. (Tr). (1906). A History of Italian Literature (1265-1907). New York: The National alumni.
- Keddie, William. (1863). Anecdotes literary and scientific: illustrative of the characters, habits, and conversation of men of letters and science. London: C. Griffin.
- Anonymous; (1836). Anecdotes of books and authors. London: Orr and Smith.
- Boswell, James. (1925). The Life of Samuel Johnson. Boston: Charles E. Lauriat Co.
- Lombroso, Cesare. (1891). The Man of Genius. London: W. Scott.
- Stephen, Leslie, Sir. (1884). Alexander Pope. New York, J. W. Lovell company
- Warrand, S. (1840). English Extracts from the Best Classical Authors. St. Petersburg, Printed by A. Pluchart, [etc., etc.].
- Hazlitt, William. (1820). Lectures chiefly on the dramatic literature of the age of Elizabeth. Delivered at the Surry institution. London, Stodart and Steuart; [etc., etc.].
- Coppee, Henry. (1873). English Literature, Cobsidered as an Interpreter of English History. Philadelphia: Claxon, Rensen & Haffelfinger.
- Todhunter, John. (1880). A Study of Shelley. London: C. Kegan Paul & Co.
- Shelley, Percy Bysshe; Hughson, Shirley Carter (ed).

York: Macmillan.
- Johnson, Helen Kendrick. (1900). Great Essays by Montaigne, Sidney, Milton, Cowley, Disraeli, Lamb, Irving, Lowell, Jefferies, and Others. New York: D, Appleton & Co.
- Bingham, Jennie Maria. (1883). Charles Lamb. New York: Phillips & Hunt.
- Morpurgo, J. E. (Ed). (1948). Charles Lamb and Elia. London: Penguin Books.
- Lamb, Charles. Hutchinson, Thomas (Ed). (1924). The Works of Charles Lamb. London, New York: H. Milford, Oxford University Press.
- Brewster, William Tenney. (1907). Specimens of Modern English Literary Criticism. New York: Macmillan
- Walker, Hugh. (1915). The English Essays and Essayists. London: Debt; New York: Dutton.
- Williams, Kathleen. (1970). Swift; The Critical Heritage. New York: Barnes & Noble.
- Lamb, Charles. (1899). Selections from His Essays, Letters and Verses. New York: Doubleday & McClure Co.
- Edwards, S. L. (1914). An Anthology of English Prose; Bede-Stevenson. London: Dent; New York: Dutton.
- Anderson, George Kumler; Buckler, William Earl, Benjamin. (1966). The Literature of England; An Anthology and A History. Chicago: Scott, Foresman.
- Morley, John (Ed). (1894). English Men of Letters. New York: Harper
- Marshall, Henrietta Elizabeth. (1909). English Literature for Boys and Girls. London. Edinburgh: T. E. & C. Jack, ltd.
- Wilkinson, William Cleaver. (1890). Classic French

- Morison, James Cotter. (1882). Macaulay. London: Macmillan.
- Macaulay, Thomas Babington. (1856). Essays. Boston: Phillips, Sampson and Company.
- Macaulay, Thomas Babington. (1898). The Works of Lord Macaulay. London: Longmans, Green and Co.
- Trevelyan, George Otto. (1908). The Life and Letters of Lord Macaulay. London: Longmans, Green.
- Carlyle, Thomas. Boynton, Henry Walcott. (1896). Selections from Carlyle. Boston: Alyn and Bacon.
- Carlyle, Thomas. (1894). Critical and Miscellaneous Essays. London: Chapman and Hall.
- Carlyle, Thomas. (1864). Critical and Miscellaneous Essays, Collected and Republished. London: Chapman and Hall.
- Carlyle, Thomas. (1869). Critical and Miscellaneous Essays, Collected and Republished. New York: Society of English and French Literature.
- Carlyle, Thomas. (1860). Critical and Miscellaneous Essays. Boston: Brown and Taggard.
- Carlyle, Thomas. (1885). Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History. New York: J. B. Alden.
- Carlyle, Thomas. Smith, Anna Medora (Ed). (1900). Carlyle Yearbook. Boston: J. H. Earle.
- Stearns, Frank Preston. (1897). Modern English Prose Writers. New York: G. P. Putnam.
- Carlyle, Thomas; Carlyle, Jane Welsh; Carlyle, Alexander (Ed). (1909). The Love Letters of Thomas Carlyle and Jane Welsh. London: Lane.
- Goldsmith, Oliver. Masson, David (Ed). (1871). The Miscellaneous Works of Oliver Goldsmith. London; New

- Johnson, Samuel. (1961). The Critical Opinions of Samuel Johnson. New York: Russell & Russell.
- Johnson, Samuel. Redford, Bruce (Ed). (1992). The Letters of Samuel Johnson. Princeton, N. J.: Princeton University Press.
- Johnson, Samuel. Bradley, William Aspinwall (Ed). (1902). The Prayers of Doctor Samuel Johnson. New York: McClure, Phillips and Company.
- Ruskin, John. (1908). The Thoughts of John Ruskin. Boston: D. Estes & Company.
- Ruskin, John. (1901). Bachelor, Ann (Ed). Ruskin Yearbook; Selections from the Writings of John Ruskin; For Everyday Life. Boston: James H. Earle & Company.
- Ruskin, John. (1900). Nature Studies; Selections from the Writings of John Ruskin. Boston: D. Estes & Co.
- Shaw, Thomas Budd. Smith, William (Ed). (1868). A Complete Manual of English Literature. New York: Sheldon and Company.
- Addison, Joseph. (1859). The Works of Joseph Addison. New York: Harper & Brothers.
- Addison, Joseph. (1903). The Works of Joseph Addison. London: George Bell and Sons.
- Johnson, Samuel. (1901). Lives of English Poets: Addison, Savage, Swift. London: Cassell.
- Bacon, Francis. Northup, Clark Sutherland (Ed). (1908). The Essays of Francis Bacon. Boston, New York: Houghton, Mifflin.
- Eliot, Charles W (Ed) (1909). The Harvard Classics. Bacon, Milton, and Mill. New York: P F Collier & Sons.
- Macaulay, Barno Thomas Babington. (1877). Selections From the Writings of Lord Macaulay. New York: Harper.

- De Quincey, Thomas. (1876). Confessions of An English Opium-Eater. Boston: Houghton, Mifflin.
- De Quincey, Thomas. Low, Sidney (Ed). (1911). Master of Literature; De Quincey. London: G. Bell.
- De Quincey, Thomas. Masson, David (Ed). (1897). The Collected Works of Thomas De Quincey; Literary Theory and Criticism. London: A & C Black.
- Mackenzie, Alastair St. Clair. (1914). History of English Literature. New York: The Macmillan Company.
- Tuckerman, Henry Theodore. (1894). Characteristics of Literature. Philadelphia: Lindsay and Blakiston.
- Hinchman, Walter Swain. (1908). Lives of Great English Poets from Chaucer to Browning. Boston, New York: Houghton Mifflin and Company.
- Pancoast, Henry Spackman. (1907). Standard English Prose. New York: H. Holt.
- Swift, Jonathan. (1958). Gulliver's Travels; and Other Writings. New York: Modern Library.
- Swift, Jonathan Swift. Smith, David Nicol (Ed). (1935). The Letters of Jonathan Swift to Charles Ford. Oxford: The Clarendon Press.
- Engell, James. (1984). Johnson and his Age. London: Cambridge, Mass; Harward.
- Raleigh, Walter Alexander. (1910). Six Essays on Johnson. Oxford: Clarendon Press.
- Macaulay, Thomas Babington. (1905). Life of Samuel Johnson. New York: American Nook Company.
- Armitage, Robert. (1850). Doctor Johnson; his Religious Life and his Death. London: R. Bentley.
- Johnson, Samuel. (1958). Lives of the English Poets. London: Dent.

- Keats, John. Colvin, Sidney (Ed). (1925). Letters of John Keats; to his Family and Friends. London: Macmillan and Co.
- Keats, John. Houghton, Richard Monckton Milnes (Ed). (1858). The Poetical Works of John Keats. London: E. Mocton.
- Dawson, William James. (1906). The Makers of English Poetry. New York: F. H. Revell.
- Williamson, George Charles (Ed). (1921). The John Keats Memorial Volume. London: John Lane. New York: John Lane Company.
- Walker, Hugh. (1965). English Satire and Satirists. New York: Octagon Book.
- Morley, John (Ed). (1894). English Men of Letters. New York: Harper
- Clark, John Scott. (1908). A Study of English Prose Writers; A Laboratory Method. New York: Charles Scribner's Sons.
- Minto, William. (1887). A Manual of English Prose Literature. Boston: Ginn.
- Dawson, William James. (1906). The Makers of English Prose. New York: Fleming H. Revell Co.
- Stearns, Frank Preston. (1897). Modern English Prose Writers. New York: G. P. Putnam
- Craik, Henry, Sir. (Ed). (1893). English Prose; Selections. New York and London: Macmillan and Co.
- De Quincey, Thomas. (1878). Works; Including All his Contributions to Periodical Literature. Edinburgh: A. and C. Black
- De Quincey, Thomas. (1862). Last Days of Immanuel Kant. Edinburgh: Adam and Charles Black.

Oxenford, John (Tr). (1850). Conversations of Goethe with Eckermann and Soret. London: Smith.
- Byron, George Gordon. (1834). The Opinions of Lord Byron on Men, Manners, and Things: with the Parish Clerk's Album, Kept at his Burial Place Hucknall Torkard. London, Hamilton Adams.
- Byron, George Gordon. (1857). Selections from the Writings of Lord Byron, Prose. London: Murray.
- Starthern, Paul. (1999). Schopenhauer in 90 Minutes. Chicago: Ivan R. Dee.
- Shelley, Percy Bysshe. Shepherd, Richard Herne. (1888). The Prose Works of Percy Bysshe Shelley: From the Original Editions. London: Chatto and Winus.
- Shelley, Percy Bysshe, Rhys, Ernest (Ed). (1887). Essays and Letters; by Percy Bysshe Shelley. London: W. Scott.
- Waterlow, Sydney Philip Perigal. (1913). Shelley. London: T. C. & E. C.; New York: Dodge Pub. Co.
- Symonds, John Addington. (1881). Shelley. London: Macmillan.
- Whipple, Edwin Percy. (1851). Essays and Reviews. Boston: Ticknor, Reed, and Fields.
- Rossetti, William Michael. (1878). Lives of Famous Poets. London: E. Moxon.
- Coppee, Henry. (1873). English Literature, Considered as an Interpreter of English History. Philadelphia: Claxon, Remsen & Haffelfinger.
- (Shelley, Percy Bysshe. (1853). The Poetical Works of Percy Bysshe Shelley. London: E. Moxon.
- Keats, John. Scudder, Horace Elisha. (1899). The Complete Poetical Works and Letters of John Keats. Boston & New York: Houghton, Mifflin and Company.

- Gingerich, Solomon Francis. (1924). Essays in the Romantic Poets. New York: Macmillan Co.
- Pancoast, Henry Spackman. (1912). A First Book in English Literature. New York: H. Holt and Company.
- Metclf, John Calvin. (1918). English Literature. Atlanta, Richmond, B. F. Johnson Publishing Company.
- Peacock, Markham. (1950). The Critical Opinions of William Wordsworth. London: Geoffrey Cumberlege, Oxford University Press.
- Wordsworth, William. George, Andrew Jackson (Ed). (1900). The Complete Poetical Works of William Wordsworth. Boston And New York: Houghton Mifflin Company.
- Burns, Robert. (1909). The Poems and Songs of Robert Burns. New York: Collier Press.
- Craigie, William Alexander. (1896). A Primer of Burns. London: Methuen.
- Burns, Robert. (1887). The Letters of Robert Burns. London: W. Scott
- Nicoll, Henry James. (1886). Landmarks of English Literature. New York: D. Appleton.
- Painter, Franklin Verzelius Newton. (1899). A History of English Literature. Boston: Sibley.
- Byron, George Gordon. (1837). The Works of Lord Byron, Complete in one Volume. Francfort: O. M.
- Clark, John Scott. (1900). A Study of English and American Poets; A Laboratory Method. New York: Scribner's Sons.
- Halleck, Reuben Post. (1900). History of English Literature. New York: American Book Company.
- Goethe, Johan Wolfgang von. Eckermann, Johann Peter.

Correspondence of Alexander Pope. Oxford: Clarendon Press.
- Stephen, Leslie. (1880). Alexander Pope. New York: Harper & Brothers.
- Johnson, Samuel. Milnes, Alfred (Ed). (1915). Lives of Dryden and Pope. Oxford: Clarendon Press.
- Carruthers, Robert. (1857). The Life of Alexander Pope. London: Bohn.
- Paston, George. (1909). Mr. Pope, his Life and Times. London: Hutchinson & Co.
- Thomas, Henry. (1941). Great Poets. New York: Garden City Publishing Co.
- Pope, Alexander. Boynton, Henry Walcott (Edi). (1902). The Complete Poetical Works of Alexander Pope. Boston and New York: Houghton, Mifflin and Company.
- Dennis, John. (1901). The Age of Pope. London: G. Bell.
- O'Neill, Judith (Ed)). (1968). Critics on Pope. Florida: Coral Gables, University Press.
- Pope, Alexander. Collins, John Churton (Ed). (1896). Pope's Essay on Criticism. London: Macmillan.
- Booth, John. (1865). Epigrams, Ancient and Modern. London: Longmans, Green and Co.
- Winchester, Caleb Thomas. (1916). William Wordsworth; How to Know him. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company.
- Bradley, Andrew Cecil. (1909). Oxford Lectures on Poetry. London: Macmillan and Co.
- Brooke, Stopford Augustus. (1920). Naturalism in English Poetry. New York: E. P. Dutton & Company.
- Shairp, John Campbell. (1872). Studies in Poetry and Philosophy. New York: Hurd and Houghton.

- Bloom, H. (1992). King Lear. New York: Chelsea House.
- Thorpe, John (Ed). (1966). Milton Criticism: Selection from Four Centuries. New York: Octagon Books.
- Milton, John. Himes, John Andrew (Ed). (1898). Paradise Lost: A Poem in Twelve Books. London, New York: Harper & Brothers.
- Bailey, John Cann. (1915). Milton. London: Williams and Norgates.
- Milton, John. Jebb, Richard C (Ed). (1918). Areopagitca. Cambridge: Unevercit Press.
- Milton, John. Morris, Edward E (Ed). (1895). Tractate of Education. London: Macmillan.
- Verrall, Atthur Woollgar. Verrall, Margaret De G (Ed). (1914). Lectures on Dryden. Cambridge: Unevercit Press.
- Garnett, Richard. (1895). The Age of Dryden. London: G. Bell and Sons.
- Van Doren, Mark. (1920). The Poetry of John Dryden. New York: Harcourt, Brace and Howe.
- Swinton, William. (1880). Studies in English Literature: Being Typical Selections of British and American Authorship, from Shakespeare to the Present Time, with Definitions, Notes, Analyses, and Glossary as An Aid to Systematic Literary Study. New York: Harper & Brothers.
- Dryden, John. Scott, Sir Walter (Pre). (1821). The Works of John Dryden, now First Collected in Eighteen Volumes. Edinburgh: Printed for S. Constable & Co.
- Wilstach, Frank J. (1916). Dictionary of Similes. New York: Grosset & Dunlap.
- Dryden, John. Collins, John Churton (Ed). (1905). The Satires of Dryden. London: Macmillan & Co.
- Pope, Alexander. Sherbury, George (Ed). (1956). The

ets. London: J. F. Dove, Printer.
- Hitchcock, Ethan Allen. (1865). Spenser's Poem, Entitled Colin Clouts Come Home Again, Explained; with Remarks upon the Amoretti Sonnets, and also Upon A Few... . New York: J. Miller.
- Spenser, Edmund. Trent, William Peterfield (Ed). (1903). The Fairy Queen. New York: Crowell.
- Spenser, Edmund. Trent, William Peterfield (Intr). (1903). The Complete Works of Edmund Spenser. New York: T. Y. Crowell & Co.
- Alpers, Paul J (Ed). (1969). Edmund Spenser: A Critical Anthology. Harmondsworth: Penguin Books.
- Siegel, Paul N. (Ed). (1972). His Infinite Variety; Major Shakespearean Criticism Since Johnson. New York: Books for Libraries Press.
- Smith, D. N. (1916). Shakespeare Criticism: A Selection. London: Oxford University Press.
- Eastman, A. M., Harrison, G. B. (Eds.). (1964). Shakespeare's Critics; from Jonson to Auden, a medley of judgement. Ann Arbor: Michigan
- Strong, A. H. (1897) The Great Poets and their Theology. Philadelphia: American Baptist publication society.
- Moulton, C. W. (1904) Shakespeare, the Man and his Works. Boston, Chicago: Sibley and Company.
- Snider, D. J. (1877). System of Shakespeare's Dramas. (VOL. I). ST. Louis G.I. Jones.
- Hazlitt, W. (1921). Characters of Shakespeare's Plays. London: London Dent.
- Brandes, G. (1904). Othello. London: W. Heinemann.
- Samuel. J. Raleigh, W. A. (Ed). (1908). Johnson on Shakespeare: Essays and Notes. London: H. Frowde.

- Anonymous. (1904). Readings from Great English Writers, from Chaucer to Tennyson. London: Clive.
- Chaucer, Geoffrey. Lumiansky, R. M (Tra). (1950). The Canterbury Tales of Geoffrey Chaucer: A New Modern English Pros Translation. New York: Washington Square Press.
- Lowell, James Russell. (1890). The Works of James Russell Lowell. Boston; New York: Houghton, Mifflin.
- Beers, Henry Augustin. (1894). From Chaucer to Tennyson; with Twenty-Nine Portraits and Selections from Thirty Authors. Meadville, Pa; New York: Flood and Vincent.
- Tatlock, John Strong Perry. (1966). The Mind and Art of Chaucer. New York: Gordian Press.
- Chaucer, Geoffrey. Tatlock, John S. P (Tra). (1912). The Complete Poetical Works of Geoffrey Chaucer. New York: The Macmillan Company.
- Dryden, John. (1700. Fables, Ancient and Modern. London: Printed for Jacob Tonsen.
- Stobart, John Clarke. (1906). The Spenser Age. Vo 2. London: Arnold.
- Hart, John Seely. (1847). An Essay on the Life and Writings of Edmond Spenser; with A Special Exposition of the Fairy Queen. New York: Wiley and Putnam.
- Osgood, Charles Grosvenor. (1915). A Concordance to the Poems of Edmund Spenser. Washington: Carnegie Institute of Washington.
- Church, Richard William. (1902). Spenser. London: Macmillan.
- Spenser, Edmund. Bennett, Hannford (Ed). (1906). Sonnets and Poems: (Selected). London: J. Long
- Johnson, Samuel. (1826). The Lives of the English Po-

London: Taylor and Hessey.
- Dennis, John. (1883). Heroes of Literature; English Poets; A book for Young Readers. London Society for Promoting Christian Knowledge.
- Rawnsley, Willingham Franklin. (1912). Introduction to the Poets. London: Routledge.
- Reed, Henry. (1857). Lectures on the British Poets. Philadelphia Parry & McMillan.
- Hill, Julian. (1907). Great English Poets. Philadelphia G. W. Jacobs.
- Minto, William. (1885). Characteristics of English Poets from Chaucer to Shirley. Edinburg W. Blackwood.
- Chubb, Edwin Watts. (1917). Masters of English Literature. Chicago: A. C. McClurg.
- Ward, Thomas Humphry. (Ed). (1911). The English Poets. London, New York: Macmillan.
- Gwynn, Stephen Lucius. (1904). The Masters of English Literature. New York, London: Macmillan.
- Stebbing, William. (1907). The Poets. London; Geoffrey Chaucer to Alfred Tennyson, 1340-1892. New York: H. Frowde, Oxford University Press.
- Tuckerman, Henry Theodore. (1846). Thoughts on the Poets. New York: C. S. Francis & Co. Boston: J. H. Francis.
- Bellamy, Blanche Wilder. (1900). Twelve English Poets. Boston: Ginn & Co.
- Pace, Roy Bennett Wilder. (1918). English Literature. Boston: Allyn.
- Hinchman, Walter Swain. (1908). Lives of Great English Poets from Chaucer to Browning. Boston, New York: Houghton Mifflin and Company.

فهرست منابع

- Stobart, John Clarke. (1906). The Chaucer Age. Vo 1. London: Arnold.
- Mair, George Herbert. (1914). Modern English Literature; From Chaucer to the Present Day. London: William & Norgate.
- Stobart, John Clarke. (1906). The Dryden Age. Vo 5. London: Arnold.
- Stobart, John Clarke. (1906). The Milton Age. Vo 4. London: Arnold.
- Sprague, Homer Baxter. (1874). Masterpieces in English Literature & Lessons in the English Language. New York: J. W. Schermerhorn & Co.
- Murray, John O'Kane. (1913). Lessons in English Literature. Baltimore. New York, John Murphy Company.
- Lowell, James Russell. (1886). My Study Windows. London: Walter Scott.
- Hoffmann, Frederick A. (1884). Poetry, Its Origin, Nature, and History. London: Thurgate.
- Hazlitt, William. (1818). Lectures on the English Poets.



نشر جوان منتشر کرده‌است:

۱- شاخه‌ای به حرمت درخت، **عاصم اسفزاری**
۲- با شعرهایم قایقی بساز، **احمد بهراد**
۳- بین دوری و دوزخ، **مصطفا صمدی**
٤- قطره‌ای مانده به دریا شدنم، **حمیده میرزاد**
۵- آب و آیینه، **بلقیس پرنیان**
٦- از حاشیه به متن، **خوشبین هروی**
۷- دهکده در تانک، **احمد بهراد**
۸- من هم آدمم، **مصطفا صمدی**
۹- عشق رحمت الله علیه، **مصطفا صمدی**
۱۰- صلح تن به تن، **اکرام بسیم**
۱۱- شعر و باروت، **سمیه رامش**
۱۲- پیچیده در ناقوس، **احمد بهراد**
۱۳- درختی در اواخر پاییز، **خالد قادری**
۱٤- هفده شماره فصلنامه ادبی- هنری «**شمیره**»
۱۵- پری جو، **سید ضیاءالحق سخا**
۱٦- لبخند بزن...، **سید ضیاءالحق سخا**
۱۷- عاشق‌پیشه، **محمد قاضی‌زاده**
۱۸- یک کلمه کمتر، **احمد بهراد**

۱۹- مچاله‌ی از یک تریشه، **سید ضیاءالحق سخا**
۲۰- این مستطیل کوچک خاکی، **رامین عرب‌نژاد**
۲۱- جام لطیف، **محمد قاضی‌زاده**
۲۲- بازگشت آفتاب، **محمدنعیم مهرزاد سلجوقی**
۲۳- از همینگ‌وی تا کوشینسکی، **محمد قاضی‌زاده**
۲٤- در پایتخت اندوه جهان، **محمدجان آریا**
۲۵- جان محبوب، **آصف رحمانی** (پارسی)
۲٦- بایدهای ادبیات داستانی، **محمد قاضی‌زاده**
۲۷- مرواریدهایی از ادبیات جهان، **محمد اسحاق نگارگر**
۲۸- آن سوی موج‌های بنفش، **مجموعه اشعار پرتو نادری**
۲۹- بورخس؛ کتاب و کوری، **محمد قاضی‌زاده**
۳۰- انسان در آینده از پاهایش استخراج می‌شود، **مقصود حیدریان**
۳۱- هیچکستان، **مصطفا صمدی**
۳۲- دیوان شحنه خراسانی، **حمیدالله کام‌گار**
۳۳- پیچیده در حریر، **صالحه عطا صمیم**
۳٤- در هیاهوی باد، **صالحه عطا صمیم**
۳۵- زیر سایۀ نسترن، **سید نورالحق صبا**
۳٦- سایه‌های کوچه‌تنگی دیوان؛ **ایشر داس**
۳۷- بالا؛ ولی فروتن، **استاد عبدالغیاث قاضی‌زاده**
۳۸- ادبیات کلاسیک انگلستان، **محمد قاضی‌زاده**